الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر

معهد الآثار



المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية

إعداد الطالبة

بن بلة خيرة

إشراف

الأستاذ الدكتور / عبد العزيز لعرج

السنة الجامعية

٢٠٠٧ ـ ٢٠٠٨


بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان

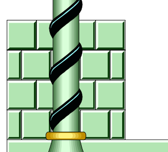
إلى أستاذي الفاضل، الأستاذ الدكتور عبد العزيز لعرج، الذي تشرفت برعايته لهذا العمل.

أتقدم بشكري وعرفاني بمجهوداته الطيبة ، رغم ثقل مسؤولياته لقد وجهني فكان نعم الموجه، ونصحني فكان نعم الأخ الناصح وعلمني منذ التحاقي بالجامعة، فكان نعم المعلم والأستاذ. أقول له شكرا على كل ما قدمت لي في سبيل بناء مستقبل علمي.

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى كوكبة من الذين أبدوا اهتمامهم البالغ بروح من الأخوة والإخلاص،

* الأستاذ الدكتور / علي حملاوي، مدير معهد الآثار.
* الأستاذ / محمد الشيخ، مفتش بوزارة الشؤون الدينية والأوقاف.
* السيد / بوسطة محمود، أمين عام معهد الآثار.
* الأخ أحمد واضح.
* الأخ بلعيد عقيل عبد القادر.
* أفراد أسرتي الكريمة بن بلة.
* عائلة رفاس التاج من مدينة وهران.
* عائلة لطرش عبد الغني من مدينة قسنطينة.
* عائلة السيدة قاضي الله أم كلثوم من مدينة معسكر.
* الأخوات: نوال، و فوزية، و فريدة، ووحيدة، وعديلة، وحفصة وحياة، وكريمة، من مصالح المخطوطات والمخبر والرصيد المغربي بالمكتبة الوطنية بالحامة.

كل هؤلاء أمدوا لي يد العون بصفة أو بأخرى فجازى الله عني الجميع خير الجزاء.

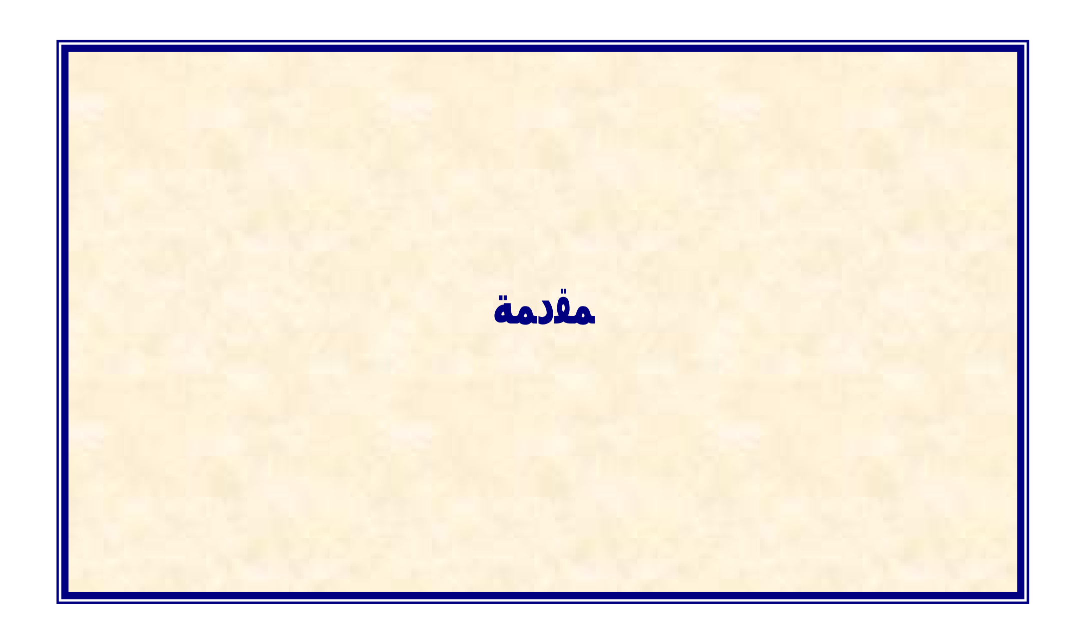




Dlyǵât

إلى قرة عيني، زوجي الفاضل ..

نايم فيصل


مقدمة

مقدمة

تعتبر العمارة الإسلامية من أهم فروع الدراسات المتعلقة بالآثار الإسلامية عموما فهي تعبر عن المراحل التي مرت بها العمائر الإسلامية خلال تطورها عبر مختلف العصور، منذ قيام الدولة الإسلامية، وذلك ببناء المسجد النبوي بالمدينة، إذ يعتبر هذا الأخير، هو الأساس الذي بنيت عليه المدينة الإسلامية، وظل أصلا يحتذى به في بناء جميع مساجد الدولة الإسلامية على قواعده التي أسست في عهد الرسول – صلى ا عليه وسلم وتطورت وأضيفت إليها عناصر خلال وبعد حكم الخلفاء الراشدين.

إن الدارس للآثار الإسلامية سيجد أن العمارة الدينية والمسجدية بصفة خاصة حظيت باهتمام المسلمين، ونالت الحظ الأوفر من البناء، لأنها كانت ومازالت تعبر عن كيان مجتمع بكل شرائحه، فالإهتمام ببناء المساجد يرجع إلى أن أول بناء يجب أن يقام عند بناء أي مدينة إسلامية، هو المسجد، تأسيا بالرسول – صلى ا عليه وسلم – عند بنائه لمسجده، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يعتقد المسلمون بأن بيوت ا هذه هي وسيلة من وسائل التقرب إلى ا يتخذها المسلم، وذلك بالإهتمام ببنائها وتشييدها وتجديدها، وكانت نتيجة ذلك الإهتمام أن تتوفر البلاد الإسلامية على عدد هائل من المساجد التي تعود إلى عهود مختلفة منذ العصر الأموي الذي يعتبر أولى مراحل تطور العمارة الإسلامية بعد ظهورها في عهد الرسول – صلى ا عليه وسلم- والخلفاء الراشدين بعده، وهو ما يعرف بالطراز المبكر.

يتميز هذا الطراز بالبساطة في التخطيط والتقشف في مواد البناء، مثلما بنيت كل من مساجد البصرة والكوفة والفسطاط، وكانت عبارة عن تقليد لطريقة بناء المسجد النبوي، بحيث جاءت تحتوي على جدران وأساكيب وصحن، واستعملت مواد بسيطة من لبن وجذوع النخل، والقصب، وبمجرد دخول عهد الخلفاء الأمويين حتى أخذت عمارة المساجد منحى آخر تميز بنوع من التغيير في التخطيط والعناصر والزخرفة، ومن أهم ما وصل من أعمال تلك الفترة، تجديد المسجد النبوي بالمدينة، وبناء قبة الصخرة التي جاءت فريدة في تخطيطها، والجامع الأموي الذي أقل ما يمكن أن نقول عنه أنه يمثل لنا مرحلة كاملة من مراحل نمو العمارة المسجدية، لقد ظهرت أفكار جديدة في التخطيط فأخذت قبة الصخرة الشكل المتميز، أدخلت على الجامع الأموي البلاطة المستعرضة التي تقسم بيت الصلاة إلى نصفين متساويين، وأدخل المحراب المجوف على المسجد النبوي

إضافة إلى زخارف متأثرة بالأصول الهيلينستية والبيزنطية، والفنون السائدة بالمنطقة، وما أن انتهى العصر الأموي حتى كان فن العمارة الدينية قد نضجت معالمه وبدأت تتضح تفاصيله، وبحلول العصر العباسي ظهر الطراز الإسلامي الذي تبنى عناصره الخاصة به كفن مستقل مثل استعمال الخط الكوفي في تزيين العمائر، وظهور المآذن الحلزونية وتنوع في استعمال أساليب الزخرفة، ثم تلتها مراحل نمو أعطت الصورة الكاملة للعمارة الدينية الإسلامية، هذه الصورة التي لم تبتعد عن الأصل النبوي مع تطور في التصور وتجديد في الأفكار، وهي مراحل فتحت المجال أمام العثمانيين للإبداع، وتبني نموذج جديد وأصيل في هذا النوع من العمائر، فتبنوا المخطط القائم على القبة المركزية، بعد أن كان سائدا في المساجد السابقة لها النظام القائم على الأعمدة، وبيت الصلاة، ومجنبات ومؤخر، كما ابتكروا المئذنة ذات الرأس المخروطي.

ولم يقتصر هذا الإهتمام على المساجد فقط، بل تعدى إلى بناء الأضرحة التي هي عبارة عن مدافن لحكام أو أولياء صالحين أو شخص له مكانة تدعو إلى تخليد ذكراه رغم تفادي الخلفاء الراشدين والأمويين لهذا النوع من الأبنية، وغالبا ما كان صاحب الضريح إماما، أو قيما على مسجد، ويدفن في ضريح ملاصق للمدرسة أو المسجد الذي كان يدرس فيه، وزينت هذه الأضرحة بطرق مختلفة من أنواع الزخارف، وزينت بالأشجار والنباتات حتى عرفت في الهند بالروضات.

ولم يقل اهتمام العثمانيين بالأضرحة عنه بالمساجد، فقد أقاموا منها عددا كبيرا وكانت في أغلب الأحيان هي تشكل قسما من مركب يتكون من مسجد ومدرسة وضريح ومستشفى، فالأضرحة متلازمة مع المدارس التي ظهرت بصورة منتظمة في وقت متأخر نوعا ما، ثم ازدهرت بسبب الحركة العلمية التي عرفتها رقعة الدولة الإسلامية، ونظرا لرغبة الحكام في الحفاظ على تعليم الفقه على المذاهب الأربعة، بحيث كان يخصص الإيوان الأكبر للمذهب السائد في البلاد.

إن تلازم هذه الأنواع الثلاثة للمباني الدينية كان سببا جوهريا في شد اهتمامي إلى دراسة مجموعة منها وجدت بالجزائر خلال الفترة العثمانية، فالجزائر بحكم كونها ملحقة بالخلافة العثمانية، وأصبحت إحدى ولاياتها، فقد تأثرت بطريقة أو بأخرى بالأساليب المعمارية والفنية التي تبناها العثمانيون في عمائرهم الدينية، بالإضافة إلى الطراز الذي كان سائدا بالمنطقة، والذي كان نتاجا لتطور عبر مراحل تاريخية عديدة.

إن ملاحظتي للنقص الذي تعانيه المكتبة بالجزائر في مجال دراسة المباني الدينية كان هو الأساس الذي وجه طريقة وكيفية دراستي لهذه المجموعة من المباني.

ومن خلال الدراسات القليلة ذات الصلة بالمباني الدينية بالجزائر، خلال العهد العثماني، والتي يمكن اعتبارها منعدمة إذا ما قورنت بالدراسات الأخرى، لاحظت ما يلي:

- أن معظم هذه الإشارات كانت باللغة الأجنبية.
- لم يتعد محتواها مجال إعطاء تاريخ البناء أو فقرة صغيرة عن المبنى.
- أغلبية هذه الدراسات كانت تهتم بعمائر مدينة الجزائر، دون غيرها من مدن القطر.

وجاءت هذه الدراسة من خلال العديد من الأمور التي كنت دائما أتساءل عنها:

- لماذا لا نقدم بحثا باللغة العربية، يحتوي على معلومات تتعلق بالتراث المعماري الإسلامي وربطه بما هو موجود هنا في الجزائر، فالذين تحدثوا عن العمارة المسجدية بالجزائر يبتعدون كل الابتعاد عن ربط هذه المباني بالأصل النبوي، وكأن هذه العمائر لا جذور لها، ونفس الشيء بالنسبة للعناصر المعمارية، لا ربط بين المئذنة المغربية والأصل بالشام، وكذلك فيما يتعلق بالمحراب المجوف وأصله بالمسجد النبوي، عموما الكل يتفادى الخوض في أصول هذه المباني وعناصرها، واقتصر البحث فيها على أهل المشرق فقط، وكأن هذا النوع من البحث لا يخصنا نحن، فهو من اختصاص أهل المشرق علما أن لا وجود لعمارة دينية بالجزائر دون ذلك الأصل، ومن ثم كان سؤالي، لماذا لا نبحث نحن عن هذه الأصول ومراحل تطورها؟ وهكذا رأيت أن أقدم هذه المنشآت لكن ليس دون التطرق إلى الأصل في كل أنواعها وأنواع عناصرها المعمارية والزخرفية أيضا.

- وكان من ضمن انشغالاتي، أن تكون الدراسة متكاملة وذلك بدراسة أنواع المباني الدينية بالجزائر بأنواعها الثلاثة، فنحن نعرف أن الأضرحة والمدارس والمساجد ذات صلة وثيقة في معظم البلاد الإسلامية، إضافة إلى اشتراك المساجد والمدارس في وظيفة التدريس، واشتراك المدرسة والضريح في كون المدفون قد يكون مدرسا بالمدرسة، هناك اشتراك أهم وهو العناصر المعمارية والزخرفية، فالمئذنة والمحراب والقبة، عناصر معمارية قد نجدها بالمدرسة والمسجد والضريح، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن

أساليب الزخرفة وعناصرها هي نفسها، فالتكسية بالبلاطات الخزفية استخدمت بالأضرحة والمدارس والمساجد، والزخرفة الجصية و الحفر على الخشب، كل هذه الطرق والتقنيات استعملت إما مشتركة جميعها في مبنى واحد أو منفصلة، لكن خصت جميع أنواع المباني فرغم إختلاف هذه المباني في بعض الوظائف، إلا أنها مشتركة في الكثير من الخصائص المعمارية والفنية وهو الجانب الذي يهمنا نحن كدارسين للتراث المعماري الإسلامي، لذلك حاولت أن أدرس نماذج معينة من المدارس والأضرحة – وهي قليلة مقارنة بالمساجد – لكن لديها من الخصائص الفنية ما يؤهلها لإعطاء مميزات توضح مرحلة التطور التي عرفها هذا النوع من المباني بالجزائر خلال العهد العثماني.

قامت دراستي على جانبين لا استغناء عنهما في مجال الدراسات الأثرية، الجانب النظري الذي جمعت فيه مادة علمية ذات الصلة الوثيقة بالموضوع، ووفقت في الإطلاع على عدد لا بأس به منها، والجانب التطبيقي الذي قمت فيه بزيارة ميدانية لأربعة عشرة مبنى، عشرة مساجد وضريحين ومدرستين، منها مباني بمدينة الجزائر، وهي جامع صفر والجامع الجديد، وضريح سيدي عبد الرحمان، وضريح سيدي محمد، ومباني بمدينة قسنطينة وتتمثل في جامع سوق الغزل، وجامع سيدي لخضر، وجامع سيدي الكتاني ومدرسة سيدي الكتاني، ومنشآت مدينة وهران تمثلت في جامع الباشا ومدرسة خنق النطاح التي تعرف اليوم باسم جامع الباي محمد الكبير، أما منشآت مدينة معسكر فهي جامع عين البيضاء، والجامع الكبير بمعسكر.

تعلقت دراستي لهذه المباني بجوانب عديدة، منها الدراسة التاريخية والدراسة المعمارية بشطريها، دراسة النظام التخطيطي، والعناصر المعمارية، إضافة إلى الدراسة الفنية التي تعلقت بأنواع الصناعات الفنية والعناصر الزخرفية المستعملة.

وبناءا على ذلك جاءت دراستي مبنية على محاور شتى، حاولت أن أوزعها على فصول محددة، مراعية في ذلك الأساس العلمي لمنهجية البحث.

قسمت البحث إلى دراسة تمهيدية و سبعة فصول، تناولت في الدراسة التمهيدية الإطار التاريخي والجغرافي للموضوع، من حيث أصل الدولة العثمانية، وكيفية تواجد العثمانيين بالجزائر، مع إعطاء فكرة عن تاريخ وعمران أهم مدن الجزائر خلال العهد العثماني، وهي: الجزائر، ووهران، وقسنطينة، وعنابة، ومعسكر.

تناولت في الفصل الأول النوع الأول من المباني الدينية وهو المساجد، وذلك بإعطاء تاريخ ظهور المساجد الإسلامية وتطورها وطرزها ونماذجها، ثم خصصت العنصر الثاني للدراسة التاريخية للمساجد التي قمت بدراستها، كل مجموعة حسب المدينة التي تنتمي إليها، ووفق تسلسل كرونولوجي، وتحدثت في هذا العنصر عن موقع المسجد وتاريخ بنائه، وصاحب البناء، ثم تطرقت إلى أهم ما ورد من أقوال في المؤلفات التي أشارت إلى هذا المسجد، وهناك من المباني ما ندر الحديث عنه من طرف الكتاب.

وتناولت في الفصل الثاني موضوع الأضرحة، وبنفس الطريقة التي اتبعت في الفصل السابق، وكذلك بالنسبة للفصل الثالث الذي يتعلق بالمدارس.

أما الفصل الرابع، فقد خصصته للنظام المعماري للمنشآت الدينية، وبه ثلاث محاور، وهي النظام التخطيطي للمساجد، تناولت فيه النظام التخطيطي للمساجد العثمانية والنظام التخطيطي لمساجد الجزائر خلال العهد العثماني، والذي ينقسم بدوره إلى عنصرين، هما: الدراسة الوصفية للمخططات، ثم الدراسة التحليلية لهذه المخططات واتبعت نفس طريقة الدراسة بالنسبة للنظام التخطيطي للأضرحة والنظام التخطيطي للمدارس.

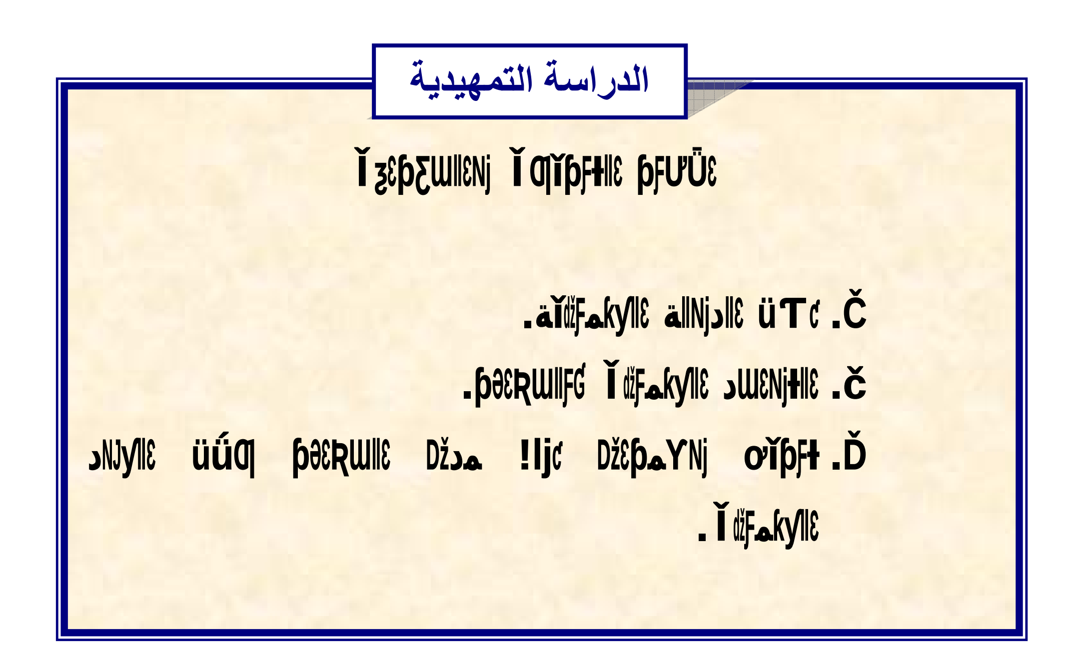
وخصصت الفصل الخامس، للعناصر المعمارية المتمثلة في المداخل، والمحاريب والأعمدة، والعقود، والقباب، والنوافذ، والمآذن، والميضآت، والمنابر الرخامية والخشبية ودكات المبلغ، واتبعت في دراستها طريقة واحدة تتبلور في التحدث عن العنصر المعماري في العمارة الإسلامية من حيث التعريف والأصل والتطور والأنواع، ثم التطرق إلى الدراسة الوصفية للعنصر بذاته في مجموعة المباني موضوع الدراسة، وفي الأخير دراسة تحليلية لهذه العناصر بهذه المنشآت حتى نتمكن من معرفة الطراز الذي كان سائدا بالجزائر خلال العهد العثماني، لكل عنصر معماري من هذه العناصر.

وتطرقت في الفصل السادس للصناعات الفنية التي استعملت في زخرفة المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، وهي خمسة أنواع من الصناعة: صناعة الخزف وصناعة الرخام وصناعة الخشب وصناعة الجص وصناعة المعادن، تحدثت على تقنيات كل واحدة منها، ومراكز الصناعة ثم إدراج المجالات التي استخدمت فيها كل صناعة بمجموعة المباني المدروسة بعضها مصحوب بجداول توضيحية تبين مكان استعمال الزخرفة، والأسلوب المتبع في التنفيذ والموضوع الزخرفي.

أما الدراسة التحليلية للعناصر الزخرفية فقد خصصت لها الفصل السابع والأخير من البحث، وتناولت جميع أنواع العناصر الزخرفية من نباتية، وكتابية، وهندسية ورمزية، إضافة إلى الزخرفة البنائية المتمثلة في الشرفات.

واختتمت الرسالة بخاتمة تحدثت فيها عن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراسة مجموعة المباني الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني.

إن الهدف المرجو من وراء إعداد هذا البحث وبالطريقة المتبعة في سبيل ذلك، هو إعطاء صورة واضحة عن هذه المنشآت، بصفتها جزء لا يتجزء من التراث المعماري الإسلامي، كونها تعبر عن مرحلة من مراحل تطور هذا النوع من العمارة الإسلامية منذ نشأته إلى نهاية العهد العثماني.


الدراسة التمهيدية

.č ¢T ü €llajdNll€ €llyFkظdžĭã.

مؤسس الدولة العثمانية هو "أرطغرل" بن سليمان شاه التركماني قائد إحدى القبائل الترك النازحين من سهول آسيا الغربية إلى بلاد آسيا الصغرى، حيث ساعد في نهاية القرن ēهù الأمير علاء الدين قيقباد سلطان قونية إحدى الإمارات السلجوقية التي تأسست عقبي انحلال دولة آل سلجوق بموت السلطان "ملك شاه" ، فكافأه علاء الدين على مساعدته له بإقطاعه بعض الأقاليم و المدن.[1]

وصار يعتمد عليه في حروبه مع جيرانه، و بعد وفاة أرطغرل سنة ēĔĒهù ĔĔĎčم عين الملك علاء الدين أكبر أولاده مكانه و هو عثمان و لم يلبث أن حصل على امتيازات أخرى بعد فتحه لقلعة (قره حصار) عام ĔĔĒهù - ĕĔĎčم، فمنحه الملك لقب "بك" و أقطعه كل الأراضي و القلاع التي فتحها و أجاز له ضرب العملة، و ذكر اسمه في خطبة الجمعة وبذلك أصبح عثمان "بك" ملكا بالفعل، لا ينقصه إلا اللقب.[2]

و في عام ĕĕĒهù/ČČďčم أغارت بعض حشود التتار على بلاد آسيا الصغرى و أتاحت وفاة علاء الدين آخر سلاطين سلاجقة الروم الفرصة أمام عثمان بك للاستئثار بجميع الأراضي التي أقطعت له، و لقب نفسه بادشاه آل عثمان و جعل مقر ملكه مدينة "يكى شهر" و أخذ في تمصيرها و تحصينها ثم أخذ يوسع دائرة أملاكه وركز اهتمامه على تنظيم بلاده و تأمينها، فلما تم له ذلك تجهز للقتال و أرسل إلى جميع أمراء الروم ببلاد آسيا الصغرى يخيرهم بين ثلاثة أمور: الإسلام أو الجزية أو الحرب فأسلم بعضهم وانضم إليه، وقبل البعض دفع الجزية، واستعان الباقون على السلطان عثمان بالتتار واستدعوهم لنجدتهم غير أنه سيَّر لمحاربتهم جيشا يقوده ابنه " أورخان".[3]

ولم يلبث عثمان أن توفي في čĎ رمضان عامēĒēهù / đĒďč م عن سبعين سنة، قضى معظمها في تأسيس قواعد هذه الدولة، وذلك بعد أن أوصى بالملك بعده لأورخان (ثاني أولاده) لما يتصف به من علو الهمة و قوة البأس ومضاء العزم، ولم

(č) محمد فريد، تاريخ الدولة العلية العثمانية، الطبعة الأولى، مطبعة محمد أفندي مصطفى مصر، ččďčهù ďĕĔčم، صĒď.

(Ď) نفسه، صĒđ.

(ď) نفسه، صďĒ.

يوصي به لعلاء الدين بكر أولاده لميله إلى الورع و العزلة، فاختص علاء الدين بتدبير الأمور الداخلية.

وتفرƷ أورخان للفتوحات و نشر الراية العثمانية على كل ما وصلت إليه قواته من بلدان و في عام čďĒČ/ùهēĒčم توفي السلطان أورخان الغازي، و تولى بعده ابنه السلطان مراد الأول الذي توفي سنة čďĚĔ/ùهēěč م عن خمس و ستين سنة، بعد أن حقق انتصارات عديدة و أضاف إلى سلطنته مزيدا من الأراضي.(1)

وقام أورخان بإنشاء العديد من المؤسسات، ففي عهده تم سك النقد الفضي العثماني كما اهتم بالعاصمة بروصة من حيث التعمير والتجميل، فبنى بها المدارس والخانات وكان عهده خطوة مكملة لما بدأه عثمان من قبله، وبعد وفاته جاء ولده مراد الأول (čďĒĎ čďĚěم) والذي واصل نفس السياسة التي كان عليها والده، وسعى للتوسع في الأناضول و تبعه ابنه بايزيد الأول (čďĚě -čĐČď م) الذي احتل باقي أراضي الأناضول وألحقها بالدولة العثمانية، وانتهت فترة حكمه بانهزامه في إحدى المعارك بأنقرة حيث وقع أسيرا بيد تيمورلنك، وأعاد هذا الأخير جميع إمارات الغزو إلى سابق عهدها وأعطاها الحماية بعد أن ساعدته ضد العثمانيين.(2)

وتتمثل المرحلة الثانية من مراحل قيام الدولة العثمانية في الفترة ما بين čĐČďم إلى čđĒĒم، والتي تعتبر مرحلة البناء والتوسع، بحيث عادت الدولة العثمانية إلى بناء نفسها من جديد والتوسع بسرعة في آسيا وأوروبا، وحكمها في هذه المرحلة ستة سلاطين محمد الأول، ومراد الثاني، ومحمد الثاني، أو محمد الفاتح، وبايزيد الثاني، وسليم الأول وسليمان القانوني.(3)

ويعد عهد السلطان سليم الأول (čđčĎ – čđĎČ م) الذي تبع حكم والده بايزيد الثاني على العرƫ ، فترة مهمة على الساحة العربية عموما، بحيث تم ضم جزء كبير منها إلى الأراضي العثمانية، فخضعت له أراضي الشام ومصر، ولم يقف عند حد المشرق

(č) محمد فريد، المرجع السابق، صēč.

(Ď) مفيد الزيدي، موسوعة التاريخ الإسلامي، العصر العثماني (čđčĒ – čěčĒم)، دار أسامة للنشر، عمان ĎČČď، صčđ – čē.

(ď) نفسه، صčē، čĚ.

الإسلامي فقط، بل امتد إلى المغرب العربي وأبعد الأطماع الأوروبية، وفرض الحماية العثمانية على حوض المتوسط من جانبيه.[1]

لقد استمرت الدولة العثمانية بعد فتح القسطنطينية في توسعها في شرق أوروبا ووسطها، وذلك لتوفر الظروف والعوامل المساعدة لذلك، كالخلافات الداخلية والصراعات المذهبية والقومية بين شعوبها، مثلما كانت تشهده البوسنة وألمانيا والمجر والنمسا، فضلا عن العداء المستحكم بين الدولة العثمانية والإمارات الإيطالية كالبندقية وجنوة.

وفي الوقت الذي كان فيه العثمانيون يصارعون شرق أوروبا، استجدت أحداث في المشرق الإسلامي جعلتهم يوجهون أنظارهم إليه، مستولين على مناطق عديدة في إيران الصفوية، وسيطروا على العراق والشام ومصر وذلك في فترة وجيزة بين čđčĐم وčđčĔم، كما كما صارعوا إمارات اليمن والبرتغاليين في الخليج العربي.

وبعد هذه الإنتصارات التي تحققت للدولة العثمانية على يد محمد الفاتح وسليمان القانوني وسليم الأول، فإن الفترات التي أتت بعدهم تميزت بتوجه الدولة نحو الإنحدار والضعف والإنحطاط، إذا ما استثنينا فترات السلاطين العظام الثلاثة، محمد الثالث (čđěč – čĒČďم) ومراد الرابع (čĒĎď – čĒĐČم) ومصطفى الثالث (čēđĒ – čēĔďم)، وذلك لتوفير عدة أسباب وعوامل، إذ تميزت بنفقات باهضة أتت على أموال الدولة، وغياب السلاطين عن الحكم والتدبير، وتحول الجيţ الإنكشاري الذي أرهب أوروبا طيلة أربع قرون وحقق أعظم الانتصارات إلى نقمة على الدولة، مما ساهم بقوة في إضعافها وتفكيكها، مما أتاح للدول الأوروبية التدخل في شؤونها والتصارع فيما بينها لتقاسم ممتلكاتها في أوروبا وشمال إفريقيا وآسيا، حتى تحقق لها ذلك بهزيمة دول المحور(ألمانيا، وتركيا، وإيطاليا) في الحرب العالمية الأولى.

كانت الدولة العثمانية قد وصلت إلى نهايتها، وكان الصراع الداخلي فيها أشد عليها من الهجومات الخارجية، فتولى بعد هزيمتها مصطفى أتاتورك، فألغى الخلافة العثمانية وانسحب من جميع ممتلكات الإمبراطورية.[2]

(č) مفيد الزيدي، المرجع السابق، صĎđ، Ďē.

(Ď) عبد العزيز محمد الشناوي، الدولة العثمانية، دولة إسلامية مفترى عليها، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة čĕĔČ.

.ƥəɛƦɯǁƑƓ Ǐ ǆƑـƙƴǁɛ ɗɯƐNjǂǁɛ .č

إن التوسع العثماني في المغرب العربي كان في معظمه نتيجة لإلحاح السكان على العثمانيين أن يدخلوا تحت لواء هذه الدولة، لتقوية مقاومة الأهالي ضد العدوان الصليبي المتصاعد على ديار المسلمين هناك.[1]

علما أنه كان قد اختلت أحوال الدولة الزيانية بالمغرب الأوسط، وظهر فيها الضعف ومالت إلى السقوط واستولى الأسبان على المرسى الكبير، ووهران، وبجاية، وكانت مقاطعة قسنطينة تابعة للحفصيين، كما أن دول المغرب العربي الحفصية والزيانية والمرينية كانت متخاذلة متنافسة، كل دولة منها تتعدى على الأخرى وتكيد لها وتريد التماك والسيطرة، فكانت سواحل قطر الجزائر مهددة من طرف الأسبان بالخصوص وجمهورية البندقية فينيسيا وجنوة.[2]

وما كان الأسبان يجهلون مدى ضعف المسلمين في تفرقهم وتنافسهم، ولذلك انتهز دون فرناندو ملك أسبانيا الفرصة في طرد المسلمين من أسبانيا سنة čĐĕĎم وهي السنة التي سقط فيها آخر معقل للمسلمين بالأندلس، وهي مدينة غرناطة التي كانت في أيدي بني نصر، ثم أصدر فرناندو قانون منع الديانة الإسلامية في الأندلس ونظم مراقبة شديدة لتتبع المسلمين الأندلسيين وإرغامهم على اعتناق المسيحية، أو الخروج من أسبانيا وحينئذ اشتدت هجرات الأندلسيين إلى بلدان المغرب الإسلامي، علما أنه سبقتها قبل ذلك هجرات بسيطة أخرى.[3]

وكان هذا الصراع الصليبي سببا في اجتذاب عدد من البحارة المسلمين من أقاليم شمالي إفريقيا، وكانوا قد نشأوا في مطلع حياتهم في خدمة الأسطول العثماني، ثم كونوا سفنا كانت بمثابة أساطيل صغيرة تعمل لحسابهم في عمليات النقل البحري، وتجاهد في

(č) عبد العزيز سليمان نوار، الشعوب الإسلامية، الأتراك العثمانيون، الفرس، مسلمو الهند، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، čěēď، صččĒ.

(Ď) نور الدين عبد القادر، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر، منأقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، نشر كلية الآداب الجزائرية، مطبعة البعث، قسنطينة، čěĒđ، صĐď.

(ď) علي عبد القادر حليمي، مدينة الجزائر- نشأتها واطورها قبل čĔďČم، الطبعة الأولى، المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي، الجزائر، čěēĎ، صčĒč.

نفس الوقت ضد البرتغاليين والأسبانيين وأطلق عليها " مراكب الجهاد "، وكان من قادة هؤلاء المجاهدين المغامرين : عروج وأخوه خير الدين بربروس.[1]

وبمضايقة المسيحيين للمسلمين في الأندلس اشتدت الحمية الدينية لدى الأخوين بربروس، وبادروا بمساعدة وتهجير المسلمين الأندلسيين إلى شمال إفريقيا وتركيزهم في المدن الساحلية من بينها مدينة الجزائر التي عمر الأندلسيون فحصها وروابيها المحيطة بها في أول الأمر، ثم انتقل البعض منهم بعد ذلك إلى المدينة.[2]

وكان دون فرناندو ملك أسبانيا وكيسمني الكاردنال، يدركان جيدا عاقبة هجرة المسلمين الأندلسيين إلى مدن المغرب، وأنها هجرة يتحزب فيها المسلمون مرة أخرى ثم يعودون إلى غزو بلاد الأندلس وتقويض عر ţ المسيحية فيها، لذلك خطط الملك الأسباني تنظيما أوجبا فيه تتبع الأندلسيين هناك، واحتلال المدن الساحلية، وبدأ بالمدن القريبة من الساحل الأسباني، فاستولوا على مدينة وهران سنة čđČě م، إذ قتلوا ما يربو عن الأربعة آلاف نسمة من مسلمي سكان المدينة، وأسروا ما يزيد عن ضعف هذا العدد كما خربوا مساجدها وبنوا بأحجارها كنائسهم واستبدلوا المآذن بالأجراس، ونظمت أسبانيا حملات أخرى بقيادة بييدرو نافارو لاحتلال بقية المدن، فاستولى بييدرو نافارو على مدينة بجاية سنة čđčČم، ثم سقطت دلس وشرشال ومستغانم في يدهم سنة čđčč م، وبذلك باتت مدينة الجزائر في خطر يحيط بها العدو الأسباني المسيحي من كل جهة، وخشي الثعالبة من ذلك، مما جعلهم ينتدبون ممثلين عنهم من شيوǾ متيجة والساحل، للذهاب إلى بجاية والطلب من بييدرو نافارو التكرم بإبرام عقد الخضوع، فأحالهم هذا على ملك أسبانيا فيرناندو، فانتدب الثعالبة وأعيان المدينة ملكهم سالم التومي لهذا الأمر، وذهب سالم في čď يناير čđčČم صحبة ملك مدينة تنس أبي عبد ا ومعهما أموال كثيرة وعبيد مسيحيون أطلق المسلمون أسرهم إلى أسبانيا لطلب الأمن، واجتمع الحاكمان بملك أسبانيا دون فرناندو ودارت بينهما المحادثة التي انتهت بقبول الجزائر لدفع غرامة سنوية للأسبان والسماح لبيدرو نافارو بإنشاء حصن الصخرة فوق إحدى جزر مدينة الجزائر على بعد ďČČ م من باب البحر، وبهذا الاتفاق وضع سالم التومي الخنجر الأسباني على نحر مدينة

(č) عبد العزيز محمد الشناوي، المرجع السابق، صěČĐ، ěČđ.

(Ď) علي عبد القادر حليمي، المرجع السابق، صčĒĎ.

الجزائر، إذ من هذا الحصن ظل الأسبان يهددون سكان المدينة الذين أخذوا يبحثون عن حل لدرء هذا الخطر.[1]

وتطلع الناس إلى شخصية مقاتلة تستطيع أن تأخذ بيدهم في هذه الأزمة وكان طبيعيا أن يكون القائد الذي يلبي آمالهم، بحريا شديد البأس إزاء العدوان الأسباني في شمال أفريقيا.[2]

وكان المهاجرون الأندلسيون ينشرون الأخبار الطيبة في الأوساط الجزائرية عن الأخوين بربروس، فذاع صيتهم، وتكونت بذلك سمعة حسنة للأتراك في نفوس سكان مدينة الجزائر من العرب والبربر الذين رفضوا سياسة الثعالبة و نفوذ الخونة وتصرفاتهم فانتدب أغلب سكان المدينة رسلا إلى مدينة جيجل التي كانت بيد الأخوين بربروس يطلبون الحماية من عروج وخير الدين وما كان لسالم التومي أن يعارض في رأي الأغلبية.[3]

وأوفد سكان مدينة الجزائر نحوهم عدة شخصيات بارزة، لإقناعهم بالقدوم لتخليصهم من مضايقة وظلم المسيحيين، وقبل الإخوة بربروس هذا الطلب ورأوا في ذلك أهمية كبيرة لمواصلة نشاطهم.[4]

وكان عروج قد حاصر مدينة جيجل مع إعانة أهالي تلك النواحي، وافتكها من أيدي الجنويز، وكانت لهم فيها حامية تحرسها وذلك سنة čđčĐ م، دخل الأسبان مدينة بجاية سنة čđčČ م وحاصرها عروج سنة čđčĎ فلم ينجح وأصيب بجراح في يده اليسرى فقطعت وجعل عوضها ذراع من فضة، وقد كان في تلك السنوات اتفق رأي الأسبان على غزو مدينة الجزائر والاستيلاء عليها لتخوفهم من سياسة حكم خير الدين وعروج، ولهذا بنوا الحصن الذي هدمه فيما بعد خير الدين[5].

(č) علي عبد القادر حليمي، المرجع السابق، صčĒď.

(Ď) عبد العزيز سليمان نوار، المرجع السابق، صččē.

(ď) علي عبد القادر حليمي، المرجع السابق، صčĒď، čĒĐ.

(Đ) كورين شوفالييه، الثلاثون سنة الأولى لقيام دولة مدينة الجزائر (čđĐč-čđčČم)، ترجمة: جمال حمادنة ديوان المطبوعات الجامعية، صĎĒ.

(đ) نور الدين عبد القادر،المرجع السابق، صĐĐ.

فلبى عروج دعوة أهل مدينة الجزائر، ومعه عسكر من الأتراك والجزائريين فعرج أولا على مدينة شرشال، فدخلها سنة ùهĕĎĎ / čđčĒم ثم انصرف إلى مدينة الجزائر في تلك السنة، فأنقذها من الأسبان.[1]

ووجدت كتابة في برج الترك بشرشال الذي هدم في وقت الإستعمار سنة čĚĒČ م ونصها بعد البسملة: " **ƐƤǉ ƚƥƓ üƑƪƥƪ ǇƉƪǆƈ ƌƳƑǞƐ ƌǊƜƟǆ ǄžǴ ƨƥƑƷ Ʈ ƖƥƚƐ Ʈƶ ǡȖɋ ȁǯƑǆƳǆǊƋ ƶǆƫ ƚǊǮƓ üƳǴƨ Ŷǆ ƌǈƑƜǟǆƐ Ŷǆ ƥǆƉǴ !ƏƑǞƐ ƥƮǆǓƐ ƸƜǞǅǊƢ ǄžƮƥƪƳǊ ƱǴƥǅ ƠƮƥƑƚǴ ƒǊǣƳƮ ǄžǴ ƚǊƥƐ** " **Ěčď** والحاصل أن في سنة čđčĒم قبل مسير عروج لإنقاذ الجزائريين من الأسبان نزل بشرشال التي كانت في حكم قارا حسن أحد خلفائه، فقتله وجعل حامية في تلك البلدة قيل أنه استراب منه وتخوف،ولعل محمود بن فارس التركي، خلفه في منصبه والظاهر أن بناء البرج أو الحصن، وقع في ذلك الوقت سنة ĕĎĎ هù / čđčĒ م وتم تشييده سنة ĕĎĐ هù / čđčĔ م وكانت وفاة عروج في هذه السنة في نواحي تلمسان[2].

كان أحمد بن القاضي في أول الأمر واليا على مدينة بونة (عنابة) من قبل السلطان الحفصي بتونس، ومقاطعة قسنطينة كانت في ذلك العصر للحفصيين ولما استولى الأسبان على بجاية سنة ĕčđ هù čđČĕم فإن السلطان الحفصي أمر ابن القاضي بالالتحاق بعروج، وإعانته بكل ما يستطيع لطرد هؤلاء، فمكنت هذه الفرصة ابن القاضي من العودة إلى أرض الأجداد، فجعل مقره في قرية صغيرة تسمى "أورير" بفتح الهمزة وضم الواو وكسر الراء الأول في قبيلة آيت يحي، وكانت سيطرته ممتدة من جيجل إلى الجزائر، ثم أن أحمد بن القاضي انتقل إلى موضع بالقرب من مستقره الأول، وشمل نفوذ ابن القاضي ما بين نهر سباو ووادي الساحل من جهة، ونهر سباو والبحر من جهة أخرى، وكانت مراسي دلس وأزفون وبجاية وجيجل، مراكز تجارية لهذه الدويلة التي كان يسمى رئيسها عند الفرنسيين بملك كوك، وبعد انصراف عروج من شرشال فإنه توجه إلى الجزائر مصحوبا بجماعته من الأتراك والجزائريين يرأسهم أحمد بن القاضي.[3]

ووصل إلى مدينة الجزائر في أواسط سنة čđčĒم عن طريق البحر في غليوطتين تحملان مائة تركي تقريبا وهي أول شحنة تركية تدخل مدينة الجزائر، ثم أردفه أخوه خير

(č) نور الدين عبد القادر،المرجع السابق، صĐĐ.

(Ď) نفسه، صĐđ.

(ď) نفسه، صĐđ-ĐĚ.

الدين بنحو ĎĚČ تركيا ومعدات حربية حديثة وسفن أخرى تحت قيادة أخيهما إسحاق لمحاصرة حصن الصخرة، وقيل أن عروج جاء عن طريق البر مصحوبا بثمانمائة تركيا وألف مواطن من أهالي مدينة جيجل، بعد أن أرسل čĒ غليوطة عليها خمسمائة تركيا إلى مدينة الجزائر، وبدأ عروج برفع الحصون وحفر الخنادق وتركيب المدافع، ثم أخذ يقنبل حصن الصخرة في čĎ أغسطس čđčĒم وشدد الحصار على الحصن وقطع عنه المياه إلى أن اضطر قائد الحصن آنذاك Mossen –Nicolos-Quint إلى الذهاب إلى جزيرة ماجوركة وقطع مسافة تزيد عن ĎČČ كلم لتزويد حاميته بالماء والمؤن، لكن هذه المؤن كانت قليلة لذلك انتشر الجوع والعطş بحوالي المائتين من الأسبان الذين كانوا من حراس حصن الصخرة، وكاد عروج أن يقضي عليهم لو لا الفتن والدسائس التي حبكها سالم تومي وأتباعه.[1]

علما أن أحوال دولة بني حفص بتونس، ودولة بني زيان بتلمسان كانت أحوالهما غير مستقيمة، فكانت بعض المدن الجزائرية مستقلة بنفسها، ومنها مدينة الجزائر التي كان لها هيئة في يدها زمام الأمر، تحت رئاسة شيخ، وقد كان تولى عليها في فترة من الزمان العالم الشهير سيدي عبد الرحمان الثعالبي ثم أنه تخلى عن مشيخة المدينة واشتغل بالتعليم والتدريس، وكانت وفاته نحو الأربعين سنة قبل مجيء الأتراك، ثم انتقلت الرئاسة من الثعالبة إلى أولاد سالم من بني علان الهواري، وكان آخرهم الشيخ سالم التومي وكان سكناه بحي حومة باب الواد داخل أسوار المدينة.[2]

حاول عروج أن يقضي على الحصن لكنه لم ينجح، وعمل المغرضون الدسائس ضده مع إعانة مشيخة البلد، فقتل عروج سالم التومي، وقيل أنه خنقه وهو في حمام داره كما قيل أنه كلف باغتياله غيره، ثم أنه نصب نفسه حاكما على الجزائر، وأعلن جنده بتوليته في البلد ولم يلق من جانب الأهالي معارضة تذكر.[3]

(č) علي عبد القادر حليمي، المرجع السابق، صčĒĐ. وانظر أيضا:
Esterhazy (M.W) ; De La Domination Turque dans l’ancienne regence d’Alger,Librairie de Charles Gosselin, Paris, 1840, pp.123, 124.

(Ď) نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، صĐĚ.

(ď) نفسه، صĐĚ، Đě.

وقع خلاف في تاريخ تولي عروج حكم الجزائر، والذي يظهر أنه كان سنة ěčĒ هـ / čđčČ م وهذا ما ذكره عبد الرزاق ابن حمادو ţ الجزائري في جدول رؤساء الجزائر المنسوب إليه، وقيل سنة ěčđ هـ / čđčč م.[1]

أما يحي بن سالم التومي فقد مضى إلى وهران بعد مقتل أبيه، يستنجد بالأسبان ويبين لهم خطر استقرار الأتراك بمدينة الجزائر، ويستعديهم عليهم بكل سرعة حتى يعيدون إليه مشيخة أبيه على مدينة الجزائر، ولم يكن الأسبان في حاجة لمثل هذه الاستشارة، فقد أدركوا للوهلة الأولى أن استقرار عروج بمدينة الجزائر وبيعة أهلها له سيهدد كل مشاريعهم، وسيقضي على المخططات الصليبية في التوسع عبر أقاليم المغرب الإسلامي، وبالإضافة إلى ذلك، فإن تعاظم قوة عروج وأخيه خير الدين ستدمر تلك العلاقات التي جهدت أسبانيا في إقامتها مع الفئات المتعاونة معها، وهو أخطر ما كان يهددها، فقررت تنسيق الجهد مع عملائها للقيام بهجوم مباغت على الجزائر، تشترك فيه فيالق عسكرية جديدة.[2]

ولم يكد عروج ينهي تنظيم أمور البلاد تنظيما أوليا حتى وفد عليه أهل تلمسان يستنجدون به لإنقاذهم مما نزل بهم على أيدي سلطانهم الزياني أبو حمو الثالث، الذي زاد عسفه باعتماده على الأسبانيين الذين أعادوا تنصيبه على عر ţ تلمسان، وأعانوه على الحاكم أبي زيان الذي تم إيداعه السجن بعد انتصار أبي حمو، وتبع ذلك صراعات مريرة واغتيالات كثيرة تسببت في حالة فوضى واضطراب كبيرين.[3]

نظم عروج قوته وانطلق بها من قلعة المشور، حيث اتجه نحو الغرب عبر ممرات ضيقة تؤدي إلى الساحل، وعندما وصل إلى جبال بني سناسن أحاطت به قوة أسبانية تضم خمسين فارسا بقيادة غارسيا لابلازا، ودارت مذبحة ضارية في ظروف غير متكافئة وعندما تم القضاء على كل رجاله، وقف عروج وجها لوجه أمام خصمه غارسيا واستمر العراك بينهما حتى سقط الإثنان بضربتين قاتلتين متبادلتين.[4]

(č) نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، صĐě.

(Ď) بسام العسيلي، خير الدين بربروس والجهاد في البحر، čđĐē-čĐēČم، دار النفائس، صěđ، ěĒ.

(ď) نفسه، صčČč.

(Đ) نفسه، صčČđ، čČĒ.

اجتمع مشايخ وزعماء الجزائر لمناقشة الموقف بعد استشهاد عروج، وقرروا أن يسندوا إلى خير الدين واجب إمارة الجهاد بعد أخيه، وألحوا عليه في ذلك لكنه اعتذر عن قبول الإمارة، وبعد إلحاحهم الشديد، قال أنه لا بد من التعاون مع الدولة العثمانية وحاكمها سليم خان الذي سوف يعتمدون عليه في حماية هذه المدينة، ولن يتم ذلك إلا ببيعته والدخول في طاعته والدعاء له في الخطب على المنابر وضرب السكة باسمه، فقبل المشايخ والزعماء ذلك ورضوا به، وهكذا قرر الجزائريون أن تكون بلادهم جزءا من الدولة العثمانية، ووافق خير الدين على البقاء مؤقتا حاكما لهذه الدولة حتى يتخذ السلطان العثماني قراره فيما عرضه عليه أهل الجزائر، ويمدهم بما طلبوه من دعم، عن طريق وفد رحل إلى القاهرة حيث كان السلطان سليم مقيما لتنظيم البلاد، وقابل الوفد الذي كان يرأسه الحاج حسين[1] ونجحت البعثة في تحقيق أهدافها، فقد سارع السلطان سليم الأول إلى منح رتبة بكلار بك إلى خير الدين بربروس، وهي رتبة تعطي صاحبها صلاحية في اختصاصات إدارية واسعة ومتشعبة، كما تجعله قائدا أعلى للقوات المسلحة في الإقليم ممثلا للسلطان، وكان من مدلولات منح هذه الرتبة، أن بلاد الجزائر التي كان يحكمها خير الدين تصبح تحت السيادة العثمانية، وأن أي اعتداء عليها يعتبر اعتداءا على الدولة العثمانية نفسها، ودعم السلطان سليم هذا القرار السياسي بقرارات تنفيذية تمثلت في إرسال جيش مجهز بسلاح المدفعية العثمانية.[2]

وهكذا شهد حكم السلطان سليم الأول بداية لتوسع الدولة العثمانية إلى أحد أقاليم بلاد المغرب، وهو بلاد الجزائر وذلك من أجل الحفاظ على الإسلام والعروبة هناك، ولم بعد وفاته عام čđĎČ م ترك لابنه السلطان سليمان مهمة توطيد السيادة العثمانية على إقليم الجزائر ومد هذه السيادة إلى إقليمين مجاورين هما طرابلس وتونس.[3]

(č) بسام العسيلي ،المرجع السابق، صčČē، čČĚ.

وانظر أيضا:

Farine (Ch) ; Deux pirates au XVI° siecle – Histoire des barberousse – Paul Ducroco Libraire – Editeur, Paris, 1869, p.121.

(Ď) عبد العزيز محمد الشناوي، المرجع السابق، صěčč.

(ď) نفسه، صěčĎ.

وهكذا أقام كل من عروج وخير الدين قواعد الحكم العثماني بالجزائر، وبعد استدعائه من طرف السلطان العثماني سنة čđďď م ترك خير الدين حسن آغا كخليفة له.[1]

(č) Kaddache (M) ; L’Algerie durant la periode ottomane, O.P.U, 2002, p.12, 13.

Ď. ƠǏƥǂƝǰ ƤƺƢƥƸǅǇ ǉǈ! ƺƽǅ ƥǝƐƦƜǁǁƐ ǖǘǭ ƐǁǁƴǋƺƐ ƐǁǁƴƽƺƸǆǅǏ.

Ď. Č. ƠǏƥǂƝǰ ƤƺƢƥƸǅǇ ƺƽǏǆƧ ƥǝƐƦƜǁǁƐ.

يقول الإدريسي عن مدينة الجزائر: " ... مدينة الجزائر على ضفة البحر وشرب أهلها من عيون على البحر عذبة ومن آبار، وهي عامرة آهلة وتجارتها مربحة وأسواقها قائمة، وصناعاتها نافقة ولها بادية كبيرة، وجبال فيها قبائل من البربر وزراعاتهم الحنطة والشعير وأكثر أموالهم المواشي من البقر والغنم ويتخذون النحل كثيرا، فلذلك العسل والسمن في بلادهم كثير، وربما يتجهز بهما إلى سائر البلاد والأقطار المجاورة لهم المتباعدة عنهم وأهلها قبائل ولهم حرمة مانعة. " (1)

ويقول محمد بن عبد القادر الجزائري: " ... ومن مدنها الشهيرة الجزائر، وهي مدينة على ساحل البحر اختطها بلكين ابن زيري الصنهاجي، وكان يتردد إليها من منازله بالمسيلة، ونزلها بنوه من بعده، ثم اختصت ببني مزغنان بطن من صنهاجة، وبهم اشتهرت، وفي القاموس جزائر بني مزغنان بلدة بالغرب، ثم أطلق اسم الجزائر على سائر بلاد المغرب الأوسط، ولما عقد إسماعيل المنصور العبيدي لزيري بن مناد الصنهاجي سنة خمس وثلاثين وثلاثمائة على بلاد تاهرت وبلاد شاب، عين ولده بلكين لولاية الجزائر وغيرها، فاستوطنها واهتم بشأنها، واجتهد في عمرانها فأخذت في الحضارة والتمدن حتى اشتهرت وطار ذكرها في الآفاق، وتناغى الملوك بالاستيلاء عليها جيلا بعد جيل إلى أن صارت قاعدة ملك البلاد، وتنوسى أمر تلمسان وبنو زيان، واستولى عليها الموحدون سنة ثمانين وأربعمائة، وفي سنة ثمان وتسعين وخمسمائة دخلت في حوزة بني حفص ملوك افريقية، ثم صارت لبني زيان ولم تزل وطنا لبني مزغنان خلفا عن سلف إلى أن استولى عليها الاسبانيول سنة ست عشرة وتسعمائة، واشتدت وطأته على المسلمين وكان عروج المعروف ببارب روس الأول قد استفحل أمره وأخذ جيجل إحدى مراسي تونس من يد أهل جنوا من إيتاليا، فبعث إليه سالم بن تومي الصنهاجي أمير بني مزغنان صريخة في كشف بلواه فلباه، ودخل الجزائر من جهة البحر، وانحجر الإسبانيول في حصنهم المعروف ببرج الفنار وضيق عليهم ثم اقتحم الحصن بجيوشه واستلحمهم عن آخرهم، وتم استيلاؤه على الجزائر وقام فيها يختبر أحوالها ويتقرى

(č) الإدريسي، المغرب العربي من كتاب نزهة المشتاق، (في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي) حققه ونقله إلى الفرنسية، محمد حاج صادق، čěĚď، ص ččĐ.

مسالكها وظهر منه لسالم بن تومي ووقومه ما لم يكن في حسابهم، فلحقهم الندم وأظلم الجو بينهم وبين عروج فقبض على سالم وقتله وتم له الأمر وكان هذا أول قدم للدولة العلية في المغرب الأوسط...." [1]

استبدل الأتراك كلمة جزائر بني مزغنة وجزائر الثعالبة في العهد الإسلامي بجزائر الغرب في عهدهم، كما أطلقوا عليها في بعض الأحيان اسم " المحروسة" و" دار الجهاد" وكان لهذا الاسم معنى في تطور عمران المدينة نحو الدفاع والتحصين ضد الغارات المسيحية التي ما فتئت تهاجم من حين لآخر مدينة الجزائر في هذه الفترة، فلذلك كثرت بها الأبراج في العهد التركي وزيد من تشييد أسوارها وتمتين قوتها الدفاعية بصفة عامة إلى أن أصبحت قلعة منيعة، ترتعد لها العصبية المسيحية ومن تابعها، وجاءتها مدن كثيرة من شمال افريقية وأوروبا تخطب ودها وتعلن خضوعها، وهنالك وصفها شالر (Shaler) برعب المسيحية لمدة ثلاثة قرون لمكانتها في السيطرة على الملاحة في البحر الأبيض المتوسط.[2]

ومدينة الجزائر مبنية على شاطيء البحر على قاعدة واسعة نسبيا، في شكل نصف دائري على هضبة سريعة الانحدار، ويبلغ قطرها نحو ميل ونصف وتحتوي على ما يتراوح بين Ĕ وčČ آلاف منزل، وطرق المدينة ضيقة جدا وسقوف المنازل متقاربة إلى حد يمنع شعاع الشمس من الدخول إليها، وكذلك يمكن إقامة اتصالات بين مختلف أحياء المدينة بواسطة سطوح المنازل، وحول المدينة ترتفع أسوار تعلوها حصون وأبراج ووراء الأسوار خندق جاف.[3]

فمن طبيعة التطور العمراني الدفاعي أن توسعت مدينة الجزائر في عهد الأتراك نحو المرتفعات والقصبة العليا بالخصوص، التي بدأ في تشييدها عروج بأموال جمعها من تلمسان بعد أن قضى على ملكها أبي زيان، ثم نقل كنوزه إلى مدينة الجزائر سنة čđčĔ وهي كنوز قيمة كانت تملأ خزائن ملوك بني زيان في مدينة تلمسان .[4]

(č) محمد بن عبد القادر الجزائري، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، الطبعة الثانية، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر، بيروت، čĕĒĐ، صčđ، čĒ.

(Ď) علي عبد القادر حليمي، المرجع السابق، صĎčĕ.

(ď) وليام شالر، مذكرات وليام شالر، قنصل أمريكا في الجزائر (čĚĎĐ – čĚčĒ)، تعريب وتقديم، اسماعيل العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، čĕĚĎ، صēď.

(Đ) علي عبد القادر حليمي، المرجع السابق ، صĎčĕ.

واستمر الأتراك في بناء القصبة العليا من ذلك التاريخ حتى سنة čđěČم واعتمدوا على محجر باب الوادي لنقل حجارة البناء وهو موضع غير بعيد عن القصبة بالإضافة إلى صخور تامنفوست ومواضع أخرى مجاورة للمدينة.(1)

ومن الأسباب التي دفعت بالأتراك إلى توسيع مدينة الجزائر نحو المرتفعات، نجد القرصنة الأوروبية في العصور الوسطى التي عمت البحار والمحيطات حتى أصبحت وبالا على المدن الساحلية ومدن سواحل البحر المتوسط بالخصوص، فانكمشت بذلك المدن نحو الداخل أو تحصنت بالطبيعة و اختارت الجبال والأودية، فتعلقت بتلك واستترت بهذه، ولشدة خطر القرصنة المسيحية على المدن الإسلامية، حصن الأتراك مدينة الجزائر من جهات البحر تحصينا قويا، على عكس جهاتها البرية التي أهملت، لأنها كانت في مأمن من الخطر الداخلي، ويمكن تقسيم عمران مدينة الجزائر في عهد الأتراك إلى عمران داخل أسوار المدينة وعمران خارج أسوار المدينة. (2)

كان للمدينة خمسة أبواب رئيسية هي:

č. ƒƑǴ DžNjƦY: نسبة إلى أحد الثوار الأهالي اسمه عزون، ثار ضد الحكم التركي وحاصر المدينة ولكن بدون جدوى، حيث قضي عليه في مطلع الحكم التركي لمدينة الجزائر وباب عزون من أهم أبواب المدينة، منها كان يدخل القادمون من الجنوب والشرق ومن السهل المتيجي عن طريق الحراڜ وهي أهم طريق تربط المدينة بشرق البلاد وكان لهذا لباب جسر يرفع أثناء الخطر.

Ď. ƒƑǴǁ ǀǀدƳد:وهو في الجهة الجنوبية الغربية من السور، يدخل منه القادمون من الغرب من البليدة ويربطه طريق رئيسي بغرب البلاد منذ العهد الروماني، وهو سبيل وعر حيث يسلك الروابي والمرتفعات إلا أنه أحسن من طرق السهل المتيجي التي كانت تتخللها المستنقعات والأحراڜ في بعض أجزائها.(3)

ď. ƒƑǴ ǁǈNjدǎ: نسبة إلى الوادي الذي يمر بجانبها وتفتح نحو الشمال، أو نحو الطريق التي تمر بجبل بوزريعة وهو أقل الأبواب أهمية، تنتهي إلى جسر مثل جسر باب عزون.

(č) علي عبد القادر حليمي، المرجع السابق، صDčě.

(Ď) نفسه، صDĎč.

(ď) نفسه، صĎďč، ĎďĎ.

Ð. ƒƑ ɛǁǁɌŘĭþƔ: وسمي أيضا بباب الجهاد، لأنه الباب المخصص لدخول وخروج المجاهدين في البحر، وسماها الفرنسيون بعد احتلالهم للمدينة " باب فرنسا " ثم" باب البحر" وظل سكان مدينة الجزائر يطلقون عليه إلى يومنا هذا " باب الجزيرة " لأنه كان يؤدي إلى الجزر القديمة الأربعة، ويعتبر أكثر الأبواب متانة ومناعة، وبجانبه كانت عدة ثكنات للإنكشارية البحرية.[1]

đ. ƒƑ ɛǁƨþɗĭǄ أو ƒƑ ɛǁɗĭǋƐǆة: وكان مخصصا للتجارة البحرية، وكان يدخل منه للصيد البحري، لذلك سميت بباب السردين، وقد علقت بهذا الباب خمسة أجراس، قيل أنه جيء بها من مدينة وهران سنة čēČĔم وأمر الداي بتعليقها على باب الديوانة تخليدا لذكرى الانتصار على الأسبان واسترجاع مدينة وهران.[2]

ومدينة الجزائر تنقسم إلى أحياء منفصلة تغلق أبواب كل منها بعد صلاة المغرب مباشرة، هذا فيما يتعلق بأبواب الأحياء أما أبواب المدينة فإنها تغلق عند غروب الشمس وتفتح عند طلوعها في الصباح.[3]

ومن باب الوادي أو الباب الشمالي للمدينة يسير طريق موازي لخط الأسوار الشمالية للمدينة حتى يصل إلى الزاوية الجنوبية الغربية للقصبة، ومن هناك إلى قصر الإمبراطور تمتد طريق وعرة ولكن بعض أجزائها معبد على مسافة نحو ميل، وعلى يمين الطريق المؤدية إلى القصبة، ترتفع هضاب تشرف على هذا الحي مباشرة على مسافة نحو ďČČ ياردة، ومن الجانب الغربي تشرف على الحصن هضاب أخرى وتقف وراءه على مسافة نحو ĎđČ ياردة.[4]

إن المظهر العمراني لمدينة الجزائر الذي بهر الأوربيين كان يتمثل في ضيق الشوارع، فقد وصفها لنا هايدو بأن الشوارع بها قد التصق بعضها بالآخر، مما جعلها ترى كفروع لشجرة الصنوبر السميكة، وقد كانت شديدة الضيق لدرجة أن الرجل على صهوة حصان قد يمر خلالها وحده، في حين أن إثنين من المارة لا يستطيعان المشي في مستوى واحد، وأن مواد الترصيف كانت موضوعة بشكل عشوائي فقد انتظمت في

(č) علي عبد القادر حليمي، المرجع السابق، صĎďĎ – ĎďÐ.

(Ď) نفسه، صĎďÐ.

(ď) وليام شالر، المرجع السابق ، صĕē، ĕĔ.

(Ð) نفسه، صēđ.

انحدار باتجاه داخلي من جدران المنازل باتجاه المجرى المركزي، ويمكن للمرء أن يشاهد اليوم شوارع كثيرة في قصبة مدينة الجزائر، على هذا الطراز من البناء، ولم تكن الشوارع وحدها هي الضيقة، لكن المنازل والعمارات المحاذية لها كانت منحدرة نحو الداخل ابتداءا من قيامها من على سطح الأرض، أما السطوح فقد التصقت عمليا ببعضها من الأعلى لتحجب ضوء الشمس، ومهما يكن فإن ميزات الممر الضيق والرؤية المتوارية كانت لها ظواهر للتعويض، فخلال أوقات الحر حيث الصيف الرطب تحتفظ الشوارع طوال اليوم من برودة الصباح الباكر ولا يكون هناك كثير من الرطوبة أكثر من المستويات العليا [1]

والملاحظ أن المنازل بمدينة الجزائر بنيت وفق تخطيط موحد ثابت، فكانت تتكون من برج مربع مع المجموعة المناسبة من الحجرات حول الجوانب الأربعة، وقد اختلفت المنازل في الحجم فقط وفي قيمة مواد البناء المستعملة وفي التجميل الداخلي.[2]

والمباني العمومية في الجزائر تتكون من تسعة مساجد كبيرة هذا إلى جانب عدد لا يحصى من المساجد الصغيرة، وأربع ثكنات للجيو ţ التركية وثلاث مدارس عليا وخمسة سجون، ونظرا لأن المسيحي غير مسموح له بالدخول إلى المساجد فأنا لا أستطيع تقديم وصف لها وأما المباني الأخرى فهي لا تختلف إلا بحجمها وزخارفها عن المنزل الذي أسكنه والذي سبق أن وصفته.[3]

وأما القصبة أوالقلعة، فكانت مقر الدايات في الجزائر، وهي عبارة عن مدينة محصنة تشغل جميع القسم الأعلى من المدينة وحوالي عشر مجموع مساحة مدينة الجزائر والقصبة تحتوي على مسجد جامع كبير وعلى عدد من القصور وجميع المرافق الضرورية بالإضافة إلى مقر حامية عسكرية مهمة.[4]

(č) وليم سبنسر، الجزائر في عهد رياس البحر، تعريب وتعليق: عبد القادر زبادية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، čĕĚČ، صĐē، ĐĚ.

وانظر أيضا: De Roqueville ; Relation des mœurs et du gouvernement des Turcs d'Alger, chez Olivier de Varennes,Paris, M.DC.LXXV ,pp.1 - 4.

Chaillou (L) ; L'Algerie en 1781, Imprimerie nouvelle, Toulon, 1974,p.1.

(Ď) وليم سبنسر، المرجع السابق، صĐĚ.

(ď) وليام شالر، المرجع السابق، صĕĚ.

(Đ) نفسه، صĕĚ، ĕĕ.

كما أن التخوف من الزلازل وبعض الرغبة في المظهر الخارجي قد أديا إلى تحديدات في خصوص علو المباني وزخرفتها بمدينة الجزائر، فمعظم المنازل كانت تتكون من طابقين أو ثلاثة ، أما المدخل فكان له باب واحد، وكانت تتكون من خشب صلب يكتنفه الحديد بكثرة متناهية وفي الغالب كان يلصق بها نسج حديدي جميل أو مقابض يدوية ومطرقيات، وهذه المطرقيات كانت غالبا في تصميم خماسي بمثابة الخمس أصابع اليدوية، كما أن المواطنين الجزائريين ذوي الوجاهة كانوا يحملون معهم إلى بلادهم التصميمات التركية وطرازها في الزخرفة حينما يزورون القسطنطينية ثم يدخلونها في التطريزات العامة والخاصة، وكان مما اتسع شيوعه من بينها هو شكل القرنونة.[1]

إن الإشعاع الفكري في القرن الخامس عشر للعلامة سيدي عبد الرحمان الثعالبي برهن على أن المستوى الثقافي للمدينة ليس متدنيا، ولم تخبو كل العلوم في هذه المدينة ومع ذلك فإن هذا الأثر الثقافي ما زال حديثا ولا شيء يدل في السابق على أن مدينة الجزائر بلغت من مستوى الثقافة مصاف المدن الغنية بأدبائها وعلمائها مثل مدن تونس وبجاية وتلمسان.[2]

ورغم أن الإشعاع الفكري لمدينة الجزائر كان قليلا أو غير كافيا، إلا أن هذا لا يعني بالتأكيد عدم وجود مراكز للدراسة في المدينة مثل المدارس والزوايا، وقد لاحظ ديفو Devoulx من خلال أبحاثه الأثرية عن الجزائر في فترة ما قبل الأتراك، وجود زاوية في المكان الحالي لجامع المسمكة ومدرسة العنانية ومدرسة ابن السلطان ، كما ذكر عدة مساجد كانت موجودة في المدينة اختفت لاحقا.[3]

Ď. č. ơĭƥƗ DžƐƥمYǋ مدĭǆة DžƐƥljǋ.

لما دخلها ابن خميس أحد العلماء الكبار في آخر القرن الرابع وقعت منه كل موقع بعد ما دخل الجزائر في الخبر الشائع، وكانت الجزائر إذ ذاك قريبة عهد بالبناء والتمدين فقال: " ..ĬǆƓɯƳƈ ƒƥƩمǁƑƓ مدĭǆƗDž DžĭƥƩƙƓ DžƐƥljǋ ƥƦƣ ƥƏƐƦɯǋ DžĭǀǂƓ...." (بلقين بن

(č) وليم سبنسر، المرجع السابق، صđČ.

(Ď) كورين شوفالييه، المرجع السابق، صē.

(ď) نفسه، صĚ.

زيري ابن مناد مؤسس مدينة الجزائر) وكيف لا تكون من ذخائر النفائس وهي أول مدينة ملكها عبد المؤمن بن علي الكومي سنة تسع وثلاثين من القرن السادس.[1]

تتربع هذه المدينة على سفح الشاطيء الشمالي من غرب بلاد المغرب، عند مدخل مضيق جبل طارق في نهاية خليج يقع بين رأس أبوجا cap abuja شرقا، ورأس فالكون cap falcon غربا، وهي المدينة الوحيدة التي يوجد ميناها بين مينا آرزيو ومينا مرسى الكبير، وتبلغ مسافة هذا الخليج ثمانية آلاف وخمسين من المترات، أما عمقه فيقدر بأحد عشر ألفا من المترات أيضا.[2]

لقد تضاربت آراء المؤرخين ومذاهب الجغرافيين في تحديد تاريخ تأسيس مدينة وهران، وفي أول من أسسها من البشر، ووجد في ذلك اتجاهان اثنان: واحد منهما لا خلاف فيه بين أصحابه ويقصد بذلك المؤرخين والجغرافيين من علماء المسلمين، بحيث يتفق الكثير منهم على تأسيس مدينة وهران في القرن الثالث الهجري على أيدي المسلمين وإنما الخلاف بينهم، في تحديد السنة التي أسست خلالها، وفي الخليفة الذي أمر بتأسيسها وفيمن باشر تأسيسها وبناءها من الذين كانوا في المغرب الأوسط حلفاء للحكام الأمويين بالأندلس، واتفقت أقوال العديد من المؤرخين أن مدينة وهران قد أسست سنة ĎĕČ هù ĕČď م ما عدا قولين ذكرهما أبو راس المعسكري، ومفادهما أن مدينة وهران أسست سنة Děč هù / ĕČĐ-ĕČď م أو سنة ĎĕĎ هù / ĕČĐ – ĕČđ م ولم يذكر أبو راس صاحبي هذين القولين[3].

وحول الخليفة الذي أمر بتأسيسها، اضطربت أقوال أبي راس المعسكري، في تعيين هذا الخليفة فقال في كتابه عجائب الأسفار ولطائف الأخبار، أن الخليفة الذي أمر ببنائها هو عبد الرحمان بن الحكم ابن هشام بن عبد الرحمان الداخل الأموي، وقال أنها أسست بأمر من محمد بن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمان الداخل الأموي والأرجح أنها أسست في عهد أبي محمد عبد ا بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم بن

(č) محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، تقديم وتعليق: المهدي البوعبدلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، čďěĚ / čěēĚ، صĎĒ.

(Ď) محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تقديم وتحقيق محمد عبد الكريم، الطبعة الثانية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، čěĔč، صďČē.

(ď) نفسه، صďČē، ďČĚ، ďčď.

هشام بن عبد الرحمن الداخل الأموي، والدليل على ذلك أن هذا الخليفة كان جالسا على عرشه يوم أسست مدينة وهران .[1]

ذهب بعض الباحثين الأوروبيين إلى أن لفظة وهران معناها المكان الصعب المنال ولهذا السبب سميت المدينة وهران، وقالوا أن لفظة وهران عربية صميمة وهي مشتقة من لفظة وعر، وقال آخر منهم أن لفظة وهران مأخوذة من لفظة هوارة التي كانت تسكن مدينة وهران، أما رأي المؤرخين المسلمين فهو كالتالي:

- أن خزر المغراوي الذي اختط المدينة كان يلقب بوهران فسميت به
- أن الرجل الذي كان يبني فيها كان اسمه وهران.
- أن لفظة وهران مأخوذة من التوهر وهو التعب والهلاك ومغراوة الذين كانوا هناك في تعب وهلاك من جراء الحروب.
- أن لفظة وهران مركبة تركيبا مزجيا بين كلمتين اثنتين أولاهما "وه" ومعناها الضعف وثانيتها "ران" ومعناها الغلق.
- أن لفظة وهران مأخوذة من كلمتين مركبتين تركيبا مزجيا لغتها عامية فالكلمة الأولى "واه" بمعنى نعم، والكلمة الثانية "رانا" بمعنى هانحن، فحذفت الألف التي بعد الواو من واه والألف التي بعد النون من رانا.[2]

حكم مدينة وهران منذ أن أسسها المسلمون حتى العهد العثماني، دولة الأمويين بالأندلس، ودولة الفاطميين، ودولة المرابطين، ودولة الموحدين، ودولة الزيانيين، ودولة المرينيين، ودولة الزيانيين للمرة الثانية، ودولة الأسبانيين.[3]

وكما أشار الإدريسي في منتصف القرن الثاني عشر، فقد كانت وهران تضم عددا من المحلات والمؤسسات التجارية، وظلت سوقا رئيسية لسكانها والبدو المحيطين بها تعتمد في ذلك على تجارتها وزراعتها وصناعتها اليدوية، ويمكن القول بان مدينة وهران قد شهدت نموا هائلا في عمرانها وتقدما كبيرا في إنتاجها خلال العهد الإسلامي الذي دام ستة قرون، كما عرف ميناؤها نهضة تجارية لا مثيل لها في المنطقة وقد أشار إليه ابن حوقل في القرن العاشر والمقدسي في بداية القرن الحادي عشر، وحسب قولهما

(č) محمد بن ميمون الجزائري، المصدر السابق، صďčĐ.

(Ď) نفسه، صďčē - ďĎČ.

(ď) نفسه صďĎē.

لم تكن أهميته تقتصر على التبادل التجاري فحسب، وإنما كانت له وظيفة تتمثل في الدفاع عن المدينة خلال الحرب، معززا بأبراجه وقلاعه التي كانت تراقب الأطماع الخارجية على بعد كبير، ومع نهاية القرن الحادي عشر، وفي الوقت الذي أخذ عمران مدينة وهران يتسع وينمو حول منطقة الميناء والأراضي المحيطة بالوادي، وأصبحت شهرة المدينة واسعة بفضل أهمية مينائها، وقوة سلطتها المركزية في تلمسان بعد أن تحولت إلى عاصمة المغرب الأوسط – في عهد المرابطين- في هذا الوقت الذي أخذت فيه المدينة تزدهر، برز تنافس حاد بين المدن التجارية الأوروبية التي كانت علاقاتها التجارية متوقفة على ميناء وهران، ونتج عن هذا التنافس اضطراب الملاحة في البحر المتوسط، وأصبح يشكل هذا الحوض طريقا تجاريا غير آمن تتعرض سفنه التجارية في أحيان كثيرة للغزو والاستيلاء على بضائعها، فكان لهذا الاضطراب انعكاساته على عمران المدينة ونشاطها التجاري، وظلت فترات طويلة تعيţ كسادا وركودا خطيرين أديا إلى تشتت العمالة بالمدينة ونقص إنتاجها، الأمر الذي كاد أن يؤدي إلى تفكك وانهيار المدينة.[1]

وأمام هذه الظروف المضطربة قام المرابطون والموحدون في أواخر القرن الحادي عشر وبداية القرن الثاني بتحسين استعمال سلطاتهم وإعادة علاقاتهم التجارية مع مدن أوروبا، و تقوم هذه العلاقة الجديدة على التبادل التجاري السليم، فكانت لمعاهدات الصلح التي تمت بين الأمراء المرابطين والموحدين من جهة، وحكام تلك المدن من جهة أخرى أثرها الواضح في عودتها تدريجيا إلى عهد ازدهارها، وأدى بمدينة وهران إلى دخول مرحلة جديدة في التطور العمراني والنشاط التجاري مع الدول في أوروبا، وما كاد ينتهي القرن الخامس عشر، حتى بدأت علامات الضعف والإنحطاط تظهر في أوساط حكم بني زيان، وأخذت الأوضاع الاقتصادية تسير نحو التدهور، وأصاب مدينة وهران نوع من الاضمحلال، مما نتج عنه زيادة الأطماع الأجنبية، ومحاولة الاستيلاء على المدينة[2].

(č) بشير مقيبس، مدينة وهران - دراسة في جغرافية العمران، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، čĕĔď ص ĔĐ.

(Ď) نفسه، ص Ĕđ، ĔĒ.

ففي مطلع القرن السادس عشر، اشتدت غارات الأسبان ضد وهران والمرسى الكبير، في إطار الحروب الصليبية التي يشنونها على بلدان المغرب وشعوبها الإسلامية بعد أن حققوا هدفهم في طرد بقايا المسلمين من بلاد الأندلس.[1]

فقد هاجم القشتاليون وهران، ولم ينجحوا في احتلالها، واحتلت المدينة من طرف البرتغاليين سنة čĐčđم ، وتمكن الأهالي من طردهم سنة čĐďēم، لكنها احتلت مرة أخرى من طرف البرتغاليين أيضا سنة čĐēčم، كما حاول الأسبان احتلاها عدة مرات وكان ذلك في čĐěēم، و في čđČĎم، وفي سنة čđČěم تم احتلال مدينة وهران من طرف الأسبان.[2]

وفي سنة čđđē م قاد حسن بن خير الدين حملة لتحرير مدينة وهران، فهزم الأسبان في معركة مزغران بمستغانم.[3]

وفي سنة čđĒďم عاود حسن بن خير الدين محاولته في تحرير وهران من جديد إلا أنه لم يتمكن من ذلك، وخلال هذه الفترة كان النظام الإداري بالجزائر يتميز بانقسام المنطقة إلى أربع بايليكات، ومن بينها بايليك الغرب، وبعد محاولات فاشلة في تحرير وهران تولى الباي مصطفى بوشلاغم سنة čĒĚĒم، واستطاع أن يفتح وهران، بعد حصار كبير وذلك في سنة čēČĚ م، وتلا ذلك تغيير عاصمة بايليك الغرب من معسكر إلى وهران وعمل الباي بوشلاغم على إعادة الوجه الإسلامي للمدينة، لكن سرعان ما احتلها الأسبان مرة أخرى وذلك سنة čēďĎم.[4]

وفي أثناء حصار وهران واشتداد الحرب، توفي والي الجزائر محمد باشا، وولى مكانه بابا حسن باشا، فأقر الباي محمد بن عثمان على ولاية أعمال معسكر، وعهد إليه في استمرار الحرب، وحاصر وهران، ولما رأى ملك أسبانيا أن الباي محمد قوي العزيمة شديد الرغبة في فتح وهران ثانية، كتب لوالي الجزائر بابا حسن باشا، في تسليمها، على أن يخربوا ما أحدثوه من أبراج وقلاع بها بعد سنة ثلاث وأربعين ومئة وألف، ويحملوا

(č) يحي بوعزيز، وهران، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر čěĚđ، صĒĐ.

(Ď) نفسه، صĒđ.

(ď) أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وأسبانيا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر čěēĒ، صččč.

(Đ) يحي بوعزيز، المرجع السابق، صěĚ.

منقولهم إلى بلادهم، فأجابه الوالي إلى ذلك على أن يدفع الاسبانيون مصاريف الحرب واتفق الملك وبعث بابا حسن الباي محمد بن عثمان الكردي، بالإفراج عن البلد، وصار الاسبانيون ينتقلون منها إلى أن فرغت، فدخل الباي محمد إلى مدينة وهران في čď رجب čĎČĒهـ / ùčēěč م، ودعا أعيان الناس لعمارتها، ورغب العلماء والأعيان في السكن بها، واتخذها قاعدة عمله بدل معسكر، وبعد استقراره بها شرع في ترميم ما تلف من حصونها وأبراجها، وأسس مسجدها البهيج المعروف بها لهذا العهد بمسجد الباشا، نسبة إلى محمد باشا المجاهد الذي كان السبب في فتح وهران، وقد أرخ فتحها أبو محمد عبد القادر ابن السنوسي أحد علماء معسكر وأدبائها.[1]

ومن حكام مدينة وهران خلال العهد العثماني: محمد باكدا ţ وكوسة وأوزن علي شاو ţ وعبدي، هؤلاء في الفتح الأول، وحسن باشا ومصطفى وأحمد خوجة وعلي داي والحاج علي داي الشريف ومحمد داي وعمر وعلي برسالي والحج محمد وعلي خوجة واحساين باشا داي، هؤلاء في الفتح الثاني.[2]

Ď .Ď .ƠǏƥǂ ǋYمƥƐDž مدǏة 5ƨǕǏة.

يقول الإدريسي عن مدينة قسنطينة: " ...ومنها (يقصد ميلة) في الشرق إلى مدينة قسنطينة الهواء ثمانية عشر ميلا، ويصل بينهما جبل والطريق به، ومدينة قسنطينة عامرة وبها أسواق وتجار وأهلها مياسير ذوو أموال وأحوال واسعة ومعاملات للعرب وتشارك في الحرث والادخار، والحنطة تقيم بها في مطاميرها مائة سنة لا تفسد، والعسل بها كثير وكذلك السمن يتجهز به منها إلى سائر البلاد، ومدينة قسنطينة على قطعة جبل منقطع مربع فيه بعض الاستدارة لا يتوصل إليها من مكان إلا من جهة باب في غربيها ليس بكثير السعة، وهناك مقابر أهلها حيث يدفنون موتاهم ومع المقابر أيضا بناء قائم من بناء الروم الأول وبه قصر قد تهدم كله إلا قليل منه وبه دار ملعب من بناء الروم شبيه بملعب ثرمة من بلاد صقلية..." .[3]

(č) أبو عبد ا الأعرج السليماني، تاريخ الجزائر بين قيام الدولة الفاطمية ونهاية ثورة الأمير عبد القادر تحقيق: حساني مختار، صĎĎĒ – ĎĎĚ.

(Ď) محمد بن يوسف الزياني،المصدر السابق، صčĚĒ.

(ď) الإدريسي ، لمصدر السابق، ص čĎč، čĎĎ.

"... وهذه المدينة يحيط بها الوادي من جميع جهاتها كالعقد مستديرا بها وليس للمدينة من داخلها سور يعلو أكثر من نصف قامة، إلا من جهة باب ميلة، وللمدينة بابان باب ميلة في الغرب وباب القنطرة في الشرق، وهذه القنطرة من أعجب البناءات لأن علوها يشف عن المائة ذراع بالذراع الرشاشي وهي من بناء الروم، قسي عليا على قسي سفلى وعددها في سعة الوادي خمس، والماء يدخل على ثلاث منها مما يلي جانب الغرب وهي كما وصفناه قوس على قوس..." [1]

"...وليس في المدينة كلها دار كبيرة ولا صغيرة إلا عتبة بابها حجر واحد، وكذلك جميع عضادات الأبواب فمنها ما يكون من حجرين ومنها ما يكون من أربعة أحجار وبناؤها من التراب وأرضها كلها حجر صلد، وفي كل دار منها مطمورتان وثلاث وأربع منقورة في الحجر ولذلك تبقى بها الحنطة لبرودتها واعتدال هوائها وواديها يأتي من جهة الجنوب فيحيط بها من غربيها ويمر شرقا مع دائرة المدينة، ويستدير من جهة الشمال ويمر مغربا إلى أسفل الجبل ثم يسير شمالا إلى أن يصب في البحر في غربي وادي سهر.... وقسنطينة من أحصن بلاد ا ، وهي مطلة على فحوص متصلة ولها مزارع الحنطة والشعير ممتدة في جميع جهاتها، ولها في داخل المدينة ومع سورها مسقى يسقون منه ويتصرفون منه عند أوقات الحصار لها ممن طرقها.[2]

وخلال العهد العثماني لم يعين على مدينة قسنطينة التي كانت عاصمة بايليك الشرق، باي عليها إلا بعد عامين من إنشاء نظام البايليكات، أي عام čđĒēم، وهو الباي المعروف برمضان تشولاق باي، والذي بقي في منصبه حتى عام čđēĐم.[3]

وكانت قسنطينة في هذا العهد تعتبرعاصمة دينية، وكانت العلماء تتمتع فيها بالسيادة المطلقة والنفوذ التام، كما أنها كان يقصدها عدد كبير من الطلبة يغترفون من خمس وعشرين مدرسة للعلوم الدنيوية والدينية، ثم يتفرقون في أنحاء البلاد لينشروا ما أخذوه من العلوم. [4]

(č) الإدريسي،المصدر السابق، صčĎč، čĎĎ.

(Ď) نفسه، ص čĎĎ، čĎď.

(ď) محمد الصالح بن العنتري، فريدة منيسة في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها، أو تاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتعليق: يحي بوعزيز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، čĕĕč، صďČ.

(Đ) Gaffarel (P) ; L’Algerie, histoire, conquete et colonisation, Librairie de Firmin-Didot et Cie, Paris, 1883, p.611.

وكان بمدينة قسنطينة أكثر من مائة جامع ومسجد وزاوية وكتاب، يعمل بها أئمة ووعاظ ومرشدون ومؤذنون وقيمون ومعلمون للقرآن الكريم ومدرسون للعلوم الدينية والأدبية.[1]

ولها أربعة أبواب وهي: باب القنطرة الذي يقع في الشرق، ولكنه يتجه نحو الجنوب الغربي ويؤدي إليه فوق هوة الصخور جسر حجري قوي يقوم فوق ثلاثة أقواس، يقال أن الأسبان قد بنوه قبل مدة طويلة، أما الأبواب الثلاثة الأخرى فتقع في الجنوب الغربي في صف واحد، يبعد الواحد منها عن الآخر بحوالي ĎČČ خطوة، فيقع في الناحية الغربية باب الرحبة، وقد أصبح القسنطينيون منذ سنة čĚďĒم يطلقون عليها اسم الباب الجديد لأنه كان في السابق بابا بسيطا ولكنه قوس فيما بعد، وقربه بطارية تحتوي على خمس مدافع.[2]

أما الباب الشرقي الذي يدخل الوادي منه، فهو باب الجابية، وباب الوسط هو باب الواد، كانت هذه الأبواب كلها تتجه نحو الخارج، بحيث كان في وسع المرء حتى سنة čĚďĒم أن ينظر بعيدا عبر الباب المفتوح، والمدينة مرتفعة في الزاوية الشمالية التي يغادرها منها النهر بالنسبة للأرض المنبسطة ولكنها أقل علوا في الجنوب الشرقي وأكثر انخفاضا في الجانب الغربي، وتوجد في جميع جهاتها طرق رديئة بسبب الرمال العميقة والمدينة محصنة في هذا الجانب بواسطة أربع حصون وأعلى نقطة فيها هي القصبة.[3]

إذا دخل المرء المدينة من باب القنطرة فسيصل أولا، على بعد ألف خطوة إلى رحبة قطرها ĒČ خطوة، وتوجد عن يمينها وفوقها قليلا صخرة، ومن هذه الرحبة يصعد الشارع نحو الشمال في اتجاه باب القصبة التي تقع إلى الشرق منه بمسافة قصيرة وفي وسط هذا الشارع يقع سوق السلاح، ويدعى سوق العصر أيضا، وحتى هنا يمكن أن تمر به العربات، ولكنه يتجه بعد ذلك نحو الشمال ويصبح عبارة عن زقاق ضيق، وهناك وعن يساره ثلاثة شوارع تمتد أفقيا، أحدها يفضي إلى باب الماء فيؤدي أولا إلى سوق العسل، ثم إلى وسط الشارع والمدينة ويمر قرب دار الباي القديمة، والشارع الأفقي الثاني

(č) محمد الصالح بن العنتري، المصدر السابق، صĎĐ.

(Ď) فندلين شلوصر، قسنطينة أيام أحمد باي (čĚďē – čĚďĎ)، ترجمة وتقديم: أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، صēď.

(ď) نفسه، صēď، ēĐ.

يمر عبر الرحبة المذكورة إلى يسار سوق السلاح مباشرة، ثم يتجه نحو باب الجابية فيمر أولا قبالة سوق العسل عبر سوق الجلد ويمر في وسطه بسوق القمح، ويمتد الشارع الثالث من الرحبة على امتداد سور المدينة نحو باب الجابية ويحتوي مثل قسم من الشارع السابق وهو الواقع فيما بين الباب وسوق القمح على عدد كبير من الحمامات العامة والمقاهي وهذه الشوارع الأفقية ترتبط فيما بينها بعدد كبير من الأزقة المتقاطعة، أهمها: زقاق عريض ملتوي يمتد من الشارع المذكور أخيرا نحو سوق القمح، ويمتد من دار الباي القديمة زقاقان هامان في زاوية حادة ويمضيان معا إلى باب الماء، والزاوية الواقعة بينهما وهي مليئة بالأزقة الصغيرة تدعى كلها سوق السراجين، إذ تطرز فيها السروج وتعد المصنوعات الجلدية الملونة، وإلى جانب سوق القمح مباشرة توجد دكاكين الحدادين وبعدها بقليل حوانيت الأقمشة التي يملكها اليهود ويوجد هناك، حيث يجتمع الزقاقان سوق صغير للخبز وخلفه في اتجاه باب الماء توجد دكاكين العطارين المسلمين.[1]

وهناك زقاق آخر أفقي يمتد من دار الباي القديمة ويتجه غربا نحو باب السوق، أما دارالباي القديمة فهي مرتبطة بدار الباي الجديدة بواسطة زقاق الحظيرة الذي يقع شمال الزقاق السابق، وإذ نحن أخذنا الشارع الذي يؤدي من باب القنطرة إلى القصبة فإننا نجد إلى الجانب الأيمن فيما بينه وبين الصخور المنحدرة شارع اليهود الذي يربطه بسوق السلاح زقاق وفيه يسكن صائغي الذهب والفضة من اليهود وهذا السوق وكذلك الشارع الممتد حتى باب القنطرة يحتوي على بيوت الأثرياء اليهود وهناك أخيرا شارع يمتد من القصبة إلى باب الرحبة ولا يسكنه سوى الخاصة، وباب القصبة قديم وتسنده أربعة أعمدة، والقصبة ميدان فسيح وهي أكبر من قصبة الجزائر بمقدار النصف، وتحيط بها عدة بنايات عالية، وهناك قوس يؤدي عبر عبر هذه البيوت إلى ميدان ثان يستطيع المرء منها أن يرى المدينة كلها.[2]

Ď. ď. ǿĬþĦ ĐžĉþـŸNj هدΊ ةǄǟ ـةĜĔǐ.

يذكر الإدريسي هذه المدينة قائلا: " ... بين مدينة مرسى الخرز ومدينة بونة مرحلة خفيفة وفي البحر أربعة وعشرون ميلا روسية، ومدينة بونة وسطة ليست بالكبيرة ولا بالصغيرة، وهي على نحر البحر وكانت لها أسواق حسنة وتجارة مقصودة وأرباح

(č) فندلين شلوصر، المرجع السابق، صēĐ.

(Ď) نفسه، صēĐ، ēđ.

موجودة وكان فيها كثير من الخشب موجود جيد الصفة، ولها بساتين قليلة وشجر، وبها أنواع من الفواكه ما يعم أهلها وأكثر، فواكهها من باديتها، والقمح بها والشعير في أوقات الإصابات كثير جدا، وبها معادن حديد جيد ويزرع بأرضها الكتان والعسل بها موجود ممكن وكذلك السمن، وأكثر سوائمهم البقر، ولها أقاليم وأرض واسعة تغلبت العرب عليها وافتتحت بونة على يدي أحد رجال الملك الأعظم رجار في سنة ثمان وأربعين وخمسمائة وهي الآن في ضعف وقلة عمارة، وبها عامل من قبل الملك الأعظم رجار، من آل حماد على مدينة بونة، ويجنبيها جبل يدوغ وهو عالي الذروة سامي القمة وبه معادن الحديد التي ذكرناها آنفا ".(č)

ويصفها محمد بن عبد القادر الجزائري: " ....ومنها بونة على ساحل البحر وتعرف لهذا العهد بعنابة لكثرة شجر العناب فيها، وهي مدينة صغيرة مما اختطه البربر من المدن، وكانت قديما من أعمال إفريقية، وفي أيام خير الدين بارب روس ضمت إلى أعمال الجزائر، ولم تزل تابعة لقسنطينة من ابتداء دخول الدولة العلية إلى هذا العهد...." .(Ď)

وبنيت مدينة بونة أو هيبون سابقا، على شكل مدرج على منحدر هضبة أسوارها وأبراجها وأبوابها قديمة جدا، بأعلى المدينة قلعة يقال أنها بنيت سنة čďČČم وبين هذه القلعة وبين المدينة، مقبرة الأتراك التي تظهر من بعيد بقبورها البيضاء وكأنها امتداد للمدينة، وشوارع هذه المدينة ضيقة جدا، كما أنها معروفة بصناعة وتجارة الفخار.(3)

وعرفت هذه المدينة بمدينة العناب نسبة إلى هذا النبات الذي كان ينمو تلقائيا بالجهات القريبة منها، وذكرها عبد الرزاق ابن حمادوş الجزائري بتسمية بلد العناب وفي نفس الوقت، ذكر شخصية تحمل اسم " البوني " نسبة إلى تسمية المدينة الأولى

(č) الإدريسي،المصدر السابق، ص čďĐ.

(Ď) محمد بن عبد القادر الجزائري، المصدر السابق، صĎď.

(ď) Voyage dans les etats Barbaresques de Maroc, Alger, Tunis, et Tripoly, Chez Guillot, Paris , M.DCC.LXXV, pp. 135, 136, 139.

المذكورة آنفا، ونص قوله كالتالي: "... في هذا اليوم قدم بركنتي من بلاد العناب وكنا منتظرين إليه، لأنه كان وقع في أيدينا كتابا سيدي أحمد الشيخ البوني..." [1]

ولم ينته القرن الخامس عشر الميلادي حتى اكتسبت المدينة تسميتها الحالية "عنابة" وأصبحت لفظة بونة ترد ضمن الكتب التاريخية بما فيها الفرنسية ولكن بتسمية لاتينية قريبة منها وهي Bone.[2]

وكان موقع عنابة العثمانية ينحصر فوق الهضبة الصخرية المحاذية لشاطيء البحر وتطل على الجهات الداخلية التي تواجه ناحية الغرب، مما جعلها مختفية عن الرؤية من البحر، وكان لذلك أثر بالغ الأهمية على حماية المدينة من الغارات البحرية، كما سهل عليها الإتصال بالمناطق الداخلية، وهذا ما أعطاها ميزتين خاصتين هما الحصانة البحرية والقوة البرية.[3]

وزيادة على الموقع الطوبوغرافي الذي تتميز به مدينة عنابة، فإن هناك ما يجعلها تتميز في المجالات العمرانية و الإقتصادية، فعمرانها لا يكاد يتعدى حدود مساحة čēČČ متر مربع مما جعل شوارعها ضيقة وكثيرة الالتواء، الأمر الذي ساهم في كيفية توزيع أبواب المدينة الأربعة، وهي : باب المرسى من الجهة الشرقية وهو يؤدي إلى الميناء وباب العرب الذي يبدأ منه طريق قسنطينة، والبابان الآخران ينفتحان في الجهة الشمالية الغربية مقابلة بذلك حصن القصبة، ونظرا لأهمية هذا الحصن من الناحية الإستراتيجية كان طيلة الحكم العثماني مقر الحاكم التركي ومكان استقرار الحامية المكلفة بالدفاع عن المدينة.[4]

(č) عبد الرزاق بن حمادو ş الجزائري، رحلة ابن حمادو ş الجزائري، المسماة لسان المقال في النبا عن النسب والحسب والحال، تقديم وتحقيق وتعليق: أبو القاسم سعد ا ، سلسلة رحلات ومذكرات، č، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، čĕĚď، صčďČ.

(Ď) ناصر الدين سعيدوني، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر، العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، čĕĚĐ، صĎČč.

(ď) نفسه، صĎČč، ĎČĎ.

(Đ) نفسه، صĎČĎ، ĎČď.

.þlƨƴﻫ ﺔﻠﯾﻋ DžçþﻫYǋ ơǐþƚ .Đ .Ď

يقول عنها الإدريسي: "…. ومنها إلى معسكر (يقصد افكان) مرحلة، والمعسكر قرية عظيمة لها أنهار وثمار ومنها إلى جبل فرحان مارا مع أسفله على قرية عين الصفصاف وبها فواكه كثيرة وزروع ونعم دارة مرحلة…" [(1)]

ولم تكتسب مدينة معسكر أهمية ولم تحظ باهتمام المؤرخين، إلا بعد أن شيد بها الموحدون قلعة حصينة لحراسة المناطق المحيطة بها ونصب عليها الزيانيون فيما بعد حاكما يستخلص ضرائب منطقة غريس التي كانت توفر لخزينة تلمسان حوالي خمسين ألف دورو أسباني سنويا، وكانت معسكر قبل ذلك منذ تأسيسها في أواسط القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، مدينة صغيرة لم يرد ذكرها إلا عرضا في كتب الرحالة والجغرافيين مثل الإدريسي وابن حوقل، واثناء الصراع الأسباني التركي للاستيلاء على أملاك الزيانيين زادت أهمية معسكر، بحيث أصبحت السيطرة عليها ضرورية لتأمين المواصلات بين تلمسان وقلعة بني راشد، وهذا ما جعل الأتراك يبقون فيها حامية عسكرية ويقيمون عليها حاكما إثر تنظيم بايليك الغرب عام ěēČ / čđĒďم، بعد ذلك انتقل إليها الباي مصطفى بوشلاغم من مازونة سنة čēČčم، وجعلها مركزا لبايليك الغرب وأثناء ذلك عرفت معسكر ازدهارا عمرانيا وحضاريا جعلها تعد من أهم المدن الكبرى بالجزائر خلال العهد العثماني.[(2)]

تميزت معسكر بعدة مميزات، جعلت الباي بوشلاغم يتخذها كمقر له:

- تعتبر محطة تتحكم في المسلك الطبيعي الذي يشكله وادي الحمام والذي يربط بين الجهات الساحلية والأقاليم الداخلية، كما أنها مركز مهم على الطريق الرئيسي بين قلعة بني راشد وتلمسان، مما جعل سوقها يجمع بين بضائع السودان وفاس، ويلتقى فيها تجار الغرب البلاد.

- وهي منيعة الموقع أنها مبنية على منحدرات جبال بني شقران على ارتفاع ĒČ م بمحاذاة وادي توجيمان (تودمان) وهذا ما جعلها في مأمن من الخطر الأسباني الذي كان يهدد وهران وضواحيها باستمرار.

(č) الإدريسي، المصدر السابق، ص čČď.

(Ď) ناصر الدين سعيدوني، دراسات وابحاث في تاريخ الجزائر، ص ĎĐē.

- وتتميز بالثروة الزراعية وبمنتجاتها الصناعية، فسهول غريس كانت تنتج مقادير كبيرة من الحبوب، وتوفر كميات هائلة من الأصواف والجلود، ونواحي قلعة بني راشد القريبة منها كانت بدورها تصنع الكثير من الأسلحة النارية والصابون والسروج والألجمة وخاصة البرانيس والزرابي الفاخرة وبذلك أصبحت معسكر سوقا رئيسية لقبائل بني راشد ومحطا للعشائر الكبرى بالناحية كبني عامر والحشم وهشام والشراقة وبني شقران، كل هذه العوامل ساعدت معسكر على أن تحتفظ بمكانتها الاقتصادية، ومنزلتها الثقافية حتى بعد استرداد وهران وانتقال عاصمة البايليك إلى هذه الأخيرة سنة čēĕĎم، وعرفت مدينة معسكر أوج ازدهارها أيام حكم الباي محمد الكبير الذي مكث بها من čēēĕم إلى čēĕĎم، حيث أقام بها المدارس والمساجد وشيد بها المرافق العامة فقصدها العلماء واتجه إليها الطلبة للدراسة والتحصيل العلمي..[1]

وفي هذا الإطار يقول محمد بن عبد القادر الجزائري في كتابه تحفة الزائر في تاريخ الجزائر: " ... ومنها معسكر أصلها لبني زيان ملوك تلمسان اتخذوها لإقامة عسكرهم في تخوم بلادهم، لوقايتها من أجلاب بني توجين ومغراوة أعدائهم خلفا عن سلف، وكان بناؤها من أخصاص إلى أن استولت الدولة العلية على مدينة الجزائر وتقدمت حكامها في داخلية البلاد غربا وشرقا حتى وصلوا إلى هذه البلدة الإخصاصية وأعجبهم محلها فشرعوا في بنائها بالحجارة ووسعوا خطتها، وتأنقوا في تشييد دورها على نحو دور الجزائر، وأطلقوا عليها اسمها القديم الذي كانت تعرف به من قبلهم وجعلوها مركزا لحاكم تلك النواحي.... وأعظمهم اهتماما بعمران مدينة معسكر الباي محمد بن عثمان الكردي الأيوبي، وكانت ولايته على إيالتها عام ثلاث وتسعين ومائة وألف، فبنى فيها من المساجد والحمامات والآثار العظيمة وأجرى إليها المياه وأدار عليها السور المشهور بالإتقان والإحكام، وقد خرب هذا السور الفرنسيس، وفي أيام الباي المذكور اشتهرت هذه المدينة وارتحل إليها التجار والعلماء، ونشأ بها طائفة من الأفاضل..... " .[2]

(č) ناصر الدين سعيدوني، دراسات وابحاث في تاريخ الجزائر، ص ĎĐē، ĎĐĚ.

(Ď) محمد بن عبد القادر الجزائري، المصدر السابق، صĎĎ.

الفصل الأول

المساجد

١. المسجد في العمارة الإسلامية.

٢. دراسة تاريخية للنماذج المدروسة من المساجد.

Č. المسجد ʒĬ ɛǁyمɈþɣ ɛŬSمĬة.

Č. Č. ɬyþĬɜ المسجد.

- **المسجد لغة:** هو مفعل بالكسر، اسم لمكان السجود، وبالفتح، اسم للمصدر، قال أبو زكريا الفرّاء: كل ما كان على فعل يفعل، كدخل يدخل فالمفعل منه بالفتح اسما كان أو مصدرا، ولا يقع فيه الفرق مثل دخل مدخلا، ومن الأسماء ما ألزموها كسر العين، منها المسجد، والمطلع، والمغرب والمشرق وغيرها، فجعلوا الكسر علامة للاسم وربما فتحه بعض العرب، وقال في الصحاح: والمسجد بالفتح جبهة الرجل حيث يصيبه السجود.[č]

والمسجد بكسر الجيم فهو مفعل من سجد يسجد والمسجد بكسر الميم: الخُمرة، وهي الحصير الصغير.**[č]**

قال أصحاب المعاجم: كل موضع يتعبد فيه فهو مسجد وهو بلفظ بفتح الجيم وكسرها، وبهذا استعملها العرب في جاهليتهم ثم في إسلامهم، قال جواد علي: " وقد وردت اللفظة – أي المسجد في نصوص بني إرم وفي النصوص النبطية والصفوية وردت على هذه الصورة (مسجد) وقد عنت به معبدا "[3]

- **المسجد ɈYþʅ:** وأما شرعا فكل موضع من الأرض لقوله – صلى ا عليه وسلم – " جعلت لي الأرض مسجدا " وهذا من خصائص هذه الأمة، لأن من كان قبلنا، كانوا لا يصلون إلا في موضع يتيقنون طهارته، ونحن خصصنا بجواز الصلاة في جميع الأرض إلا ما تيقنا نجاسته، وقال القرطبي: هذا ما خص ا به نبيه، وكانت الأنبياء قبله إنما أبيحت لهم الصلوات في مواضع مخصوصة كالبيع والكنائس، وقال المهلب في شرح البخاري: " المخصوص به – صلى ا عليه وسلم – جعل الأرض طهورا، أما كونها مسجدا فلم يأت في أثر أنها منعت من غيره، وقد كان عيسى – عليه الصلاة والسلام – يسيح في الأرض ويصلي حيث أدركته الصلاة فكأنه قال: " جعلت لي الأرض مسجدا وطهورا، وجعلت لغيري مسجدا ولم تجعل له طهورا "، وهذا هو الظاهر من حديث

(č) الزركشي(بدر الدين محمد بن بهادر)، ت: ēĕĐ، إعلام الساجد بأحكام المساجد، قدم له واعتنى به: أيمن صالح شعبان،الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ĒčĐčهù / đĕěčم، صčď.

(Ď) العسكري(أبو أحمد الحسن بن عبد ا)، كتاب التصحيف والتحريف وشرح ما يقع فيه، الجزء الأول مطبعة الظاهر، القاهرة، ĒĎďč هù/ ĔČĕč م، صčďč.

(ď) الشيخ طه الولي، المساجد في الإسلام، دار العلم للملايين، صēďč.

جابر وأبي هريرة في علا الطهور والمسجد في حكم الواحد، ولما كان السجود أشرف أفعال الصلاة لقرب العبد من ربه اشتق اسم المكان منه، فقيل: " مسجد " ولم يقولوا " مركع "[1]

ومسجد جمعه مساجد وهو عموما كل مكان يسجد فيه ويتعبد وهو من الألفاظ الإسلامية التي لم تعرفها الجاهلية وهو يدل على مصلى الجماعة[2]

وورد ذكر المسجد والمساجد والمسجد الحرام في القرآن الكريم بلفظها ثمانيا وعشرين مرة، كما وردت الإشارة إلى ذلك متخذة اسم مقام ابراهيم ومصلى مرة واحدة فقط، أما الإشارة بلفظة البيوت فمرة واحدة أيضا، ولكل مرة مناسبتها.[3] والآيات هي:

- سورة الكهف - الآية Ďč.
- سورة الإسراء - الآيتان č، ē.
- سورة التوبة - الآيات ē، čē ، čĚ، čČē ،čČĚ، čČě.
- سورة البقرة- الآيات ččĐ، ččđ، čĎđ، čĎĚ، čĐĐ، čĐě، čđČ، čđĚ، čĚē، čěč، čěĒ، Ďčē.
- سورة الأعراف - الآيتانĎě، ďč.
- سورة الجن - الآية čĚ.
- سورة الحج - الآيات Ďđ، ďď، ĐČ.
- سورة المائدة - الآيتان Ď وěē.
- سورة الأنفال - الآيتان ďĐ وďđ.
- سورة آل عمران - الآيتان ěĒ وěē.
- سورة الطور - الآيات من č إلى đ.
- سورة قريţ -الآيات من č إلى Đ.
- سورة ابراهيم - الآية ďē

(č) الزركشي، المصدر السابق، ص čď، čĐ.

(Ď) عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، الطبعة الأولى، جروس برس، بيروت، čĐČĚ هـ/ùčěĚĚ صďĚč.

(ď) حسين مؤنس، المساجد، عالم المعرفة، عدد ďē، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت čĐČč هـ/ùčěĚč م، صčč.

- سورة النور - الآيتان ďĒ وďĔ.[4]

وروى أهل الأثر أحاديث كثيرة عن الرسول - صلى ا عليه وسلم – تتناول موضوع المساجد وفضلها وأحكامها، وقد أورد الزركشي العديد منها في كتابه: "إعلام الساجد بأحكام المساجد"، نذكر منها مايلي:

في صحيح مسلم عن محمود بن لبيد أن عثمان بن عفان - رضي ا عنه – أراد بناء المسجد فكره الناس ذلك وأحبوا أن يدعه على هيئته فقال: سمعت رسول ا – صلى ا عليه وسلم – يقول : " من بنى مسجدا بنى ا له بيتا في الجنة مثله ".

وعن عائشة – رضي ا عنها – قالت: " أمر رسول ا – صلى ا عليه وسلم – ببناء المساجد في الدور وأن تنظف وتطيب "، وفي رواية لابن وضاح في مصنفه عنها مرفوعا: " من بنى ولو مفحص قطاة بنى ا له بيتا في الجنة، قلت: يا رسول ا وهذه المساجد التي بطريق مكة، قال: وتلك " ورواه ابن ماجة في سننه بإسناد صحيح من حديث جابر، أن رسول ا - صلى ا عليه وسلم – قال: " من بنى مسجدا كمفحص قطاة أو أصغر بنى ا له بيتا في الجنة "، وفي صحيح البخاري في حديث طويل عن أنس أن النبي – صلى ا عليه وسلم – أمر ببناء المساجد، وفي صحيح مسلم عن أبي هريرة قال: " قال رسول ا - صلى ا عليه وسلم - : " أحب البلاد إلى ا مساجدها وأبغض البلاد إلى ا أسواقها.

وروى الطبراني في أوسط معاجمه من حديث الضحاك بن مزاحم عن ابن عباس قال: " قال رسول ا - صلى ا عليه وسلم - : " تذهب الأرضون كلها يوم القيامة إلا المساجد فإنها ينضم بعضها إلى بعض".(č)

والمسجد ǄǅƑƳǋǆ، واحد لا تقام فيه صلاة الجمعة بينما تجري في الآخر وهو المسجد الجامع أو الجامع أو الجامع الكبير أو مسجد الجمعة.(Ď)

قال هشام بن عمار: « لما افتتح عمر بن الخطاب البلدان كتب إلى أبي موسى وهو على البصرة يأمره أن يتخذ مسجدا للجماعة ويتخذ للقبائل مساجد، فإذا كان يوم الجمعة انضموا إلى مسجد الجماعة وكتب إلى سعد ابن أبي وقاص وهو على الكوفة بمثل ذلك

(Đ) نفسه، صčč - ĎĐ.

(č) الزركشي، المصدر السابق، ص Ďč - Ďď.

(Ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص ďĔč.

وكتب إلى عمرو بن العاص وهو على مصر بمثل ذلك وكتب إلى أمراء أجناد الشام فكان الناس متمسكين بأمر عمر وعهده.》 [1]

ويتضح من خلال هذا القول أن الجامع هو المسجد الذي تؤدى فيه صلاة الجماعة يوم الجمعة، ولذا عرف بالجامع، ومع قيام الدولة الأموية أصبح المسجد الجامع يلعب دورا سياسيا في غاية الأهمية، حيث كان على كل والي من ولاة الأقاليم أن يقيموا المسجد الجامع الذي أصبح يمثل مسجد الدولة الرسمي، إذ كان من شارات الخلافة ذكر اسم الخليفة في خطبة الجمعة وعدم ذكره يدل على خلعه. [2]

وهكذا أصبح للفظ الجامع مدلول سياسي في عهد الدولة الأموية، حيث أصبح لفظ جامع يطلق على المسجد الذي يؤم فيه الخليفة أو من ينوب عنه، المسلمين في صلاة الجمعة، ومعنى هذا أن لفظ جامع أصبح يطلق بالتحديد على مسجد الدولة الرسمي وهو الذي عرف بالمسجد الجامع. [3]

وأصبح المؤرخون والجغرافيون في القرن السابع الهجري يستعملون لفظ الجامع للدلالة على المساجد الكبيرة، أما العمائر الدينية الصغيرة فكانوا يستعملون لها لفظ مسجد وكانت كلمة جامع تطلق في البداية على المساجد الكبيرة، لأن صلاة الجمعة لم تكن تؤدى إلا في المسجد الواحد في المدينة، وهو المسجد الجامع، لكن مع اتساع عمران الدولة الإسلامية وازدياد عدد المسلمين أصبحت تقام صلاة الجمعة في العديد من المساجد الجامعة أو الجوامع، واتسعت مساحتها لتسد حاجة المصلين، كما استعملت المساجد بنوعيها كمركز للتعليم والتدريس خلال العصر الإسلامي الأول. [4]

كما يمكن اعتبار لفظ الجامع نعت للمسجد وإنما نعت بذلك لأنه علامة الاجتماع وما كانوا في الصدر الأول يفردون كلمة "الجامع" وإنما كانوا يقتصرون تارة على كلمة المسجد، وطورا يصفونها فيقولون المسجد الجامع، وتارة يضيفونها إلى الصفة فيقولون

(č) سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة čĕēč، ص ďč،ďČ.

(Ď) سعاد ماهر، مساجد في السيرة النبوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، čĕĚē، صčĐ.

(ď) سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصاحون، صčē.

(Đ) محمود وصفي محمد، دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية، دار الثقافة والنشر، القاهرة čĕĚČ ص ďĐ.

مسجد الجامع، ثم تجاوز الناس ذلك واقتصروا على الصفة فقالوا للمسجد الكبير وللذي تصلى فيه الجمعة، وإن كان صغيرا الجامع، لأنه يجمع الناس لوقت معلوم.[1]

وكان المسجد الجامع كثيرا ما يتميز بساحته الكبيرة عن غيره من المساجد المحلية التي كانت ملتحمة التحاما عضويا بمباني الأحياء، كما أن تأثيره الشكلي يختلف كثيرا عن سواه، سواء بالنسبة لواجهاته أو قبابه أو مآذنه، فلم يكن هناك تشابه في التأثير العام للمساجد الجامعة والمساجد المحلية، وهذا بسبب ارتباط بناء الجوامع بالحكام والمساجد المحلية بالسكان، الأمر الذي جعلها تظهر في صورة أكثر تواضعا.[2]

وكانت العناصر المعمارية كما ظهرت في المسجد النبوي وكما سنتناول بالتفصيل لاحقا، بسيطة جدا وقليلة أيضا ولكن مع تطور العمارة ضمت إليها عناصر أخرى جديدة ذات الأهمية القصوى، لاحتواء كل المساجد عليها وخاصة المساجد الجامعة منها فالمحراب يتوسط كل جدار قبلة، وبالقرب منه المنبر، وظهرت بعد ذلك المقصورة المخصصة للخليفة أو أمير المؤمنين، إضافة إلى المئذنة التي لم تكن معروفة أيام الرسول - صلى ا عليه وسلم – وظهرت لاحقا في عمارة المساجد.[3]

ويراعى قبل تخطيط المسجد أن يكون موقعه وسط العمران وأن تكون مساحته شاسعة، على قدر الحاجة، وحسب ما تسمح به البيئة والمكان، وكان هذا التخطيط يخضع لأربع قواعد أساسية وهي:

- اتخاذ جدارالقبلة قاعدة للتخطيط.
- تخطيط بيت الصلاة على أساس صفوف موازية لجدار القبلة، سواء كانت العقود التي تقوم على الدعامات أو الأعمدة موازية لجدار القبلة أو عمودية عليه.
- أن يكون للمسجد صحن فسيح يتصل ببيت الصلاة، إن أمكن ذلك.
- يحاط المسجد بما فيه بيت الصلاة والصحن بجدار يحده، قد يكون مربعا أو مستطيلا مع ضرورة فتح أبواب تتخلل هذه الجدران.

(č) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، čěěĐ ص čč.

(Ď) عبد الباقي ابراهيم، تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، مطابع انترناشيونال برس، صďĐ.

(ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďĚč.

ومن المعروف أنه لم توضع قواعد ثابتة لتفاصيل هذا التخطيط، سواء تعلق الأمر بمساحة بيت الصلاة، أو عدد صفوف الأساكيب والبلاطات، أو موضع المحراب، أو مساحة الصحن، أو من حيث عدد الأروقة التي تحيط بهذا الصحن، كما أنه لم تفرض طريقة معينة للتسقيف أو لاتجاه العقود أو استعمال الدعامات أو الأعمدة، ولم يفرض أي نظام لعدد الأبواب وكيفية توزيعها أو القباب أو المآذن.[1]

وبناءا على ذلك كان مؤسسو المساجد يحددون هذه التفاصيل وفقا لما تسمح به الظروف المادية والاجتماعية، ولا يلتزمون بغير تلك المباديء الأربعة التي توفر عليها المسجد النبوي بالمدينة في عهد الرسول – صلى ا عليه وسلم - .[2]

كان المسجد أول الأمر عبارة عن تخطيط بشكل مربع تقريبا مقام على قطعة أرض محاطة بأربعة جدران وأقيم السقف على أعمدة من جذوع النخيل أو بمواد أخرى كما سيأتي في البحث.

وسرعان ما أصبح للمسجد مميزات جديدة ارتبطت بعناصر جديدة لم تعرف في عهد الرسول – صلى ا عليه وسلم – وتتمثل هذه العناصر في المئذنة، والمحراب والمنبر، إضافة إلى ظهور عنصر الأروقة سواء في بيت الصلاة أو تلك التي تحيط بصحن المسجد، لكن رغم ذلك فالمساجد لم تخرج عن القاعدة العامة المتبعة والمتمثلة في العناصر التي عرفت في عهد الرسول – صلى ا عليه وسلم-، فكان لمعظمها جزء أوسط يسمى الصحن وقد يكون مكشوفا أو مسقوفا وتحيط به أربعة أروقة، أكبرها رواق القبلة وهو الرواق الذي يحتوي على المحراب، و غالبا ما يسقف المسجد بسقف يقوم على عقود تحملها أعمدة أو دعامات[3]

(č) محمود وصفي محمد، المرجع السابق، صĐđ وĐĒ.

(Ď) نفسه، ص ĐĒ.

(ď) نفسه، ص ďď.

Č .č .ƿƾƴƯƵǆ ǂǀǃƾƶ.

حث القرآن الكريم المؤمنين على تعمير بيوت ا واعتبر ذلك دليلا على الإيمان بما أمر به ا ، قال تعالى:﴿ ƒǀǆǆǇ ƿƾǇǀ ƿǅƾǇǀ Ŷƿ ǅǀ ǈƿƾ ƿǂǃǀǈ ƾǀƿ ǀǈǀǇǀǆ ƿǃǀǇ ǈƿǇǀǈǀ ƿǅǀǇǀǆ ƿǁǃǁǀ Ŷ ǅǀǇǀǆ ƾǀǇǀǆ ﴾ (سورة - الآية) فقام المسلمون ببناء المساجد وجعلوها مراكز بناء للمدينة الإسلامية، كما جعلوا منها مراكز لتعليمهم، حيث يمكن اعتبار المسجد هو أول معهد للتعليم في الإسلام. [č]

إن أول مسجد أسس في الإسلام هو مسجد قباء الذي يسمى بمسجد التقوى، لقوله تعالى ﴿ ƾǀǇǀƾ ƾǀǇ ǀǇ ǅǀǇǀǆ ƿǀ ǀǇǀ ﴾ (سورة - الآية).

وروى أبو سعيد الخدري أن النبي – صلى ا عليه وسلم - سئل عن المسجد الذي أسس على التقوى فقال: " هو مسجدي (أي مسجد المدينة)، و هذا لا يعارض الأول، إذ أن كلا منهما أسس على التقوى، ويرى الحافظ ابن حجر أن السبب في جوابه – صلى ا عليه وسلم – هو دفع التوهم بأن ذلك يقتصر على مسجد قباء فقط. [Ď]

عندما أذن ا سبحانه وتعالى، هاجر الرسول – صلى ا عليه وسلم – من مكة إلى المدينة لوضع حجر الأساس للدولة الإسلامية، وكانت أول خطوة اتخذها – صلى ا عليه وسلم – هي بناء المسجد، حيث يذكر ǀǆǀǇǀǈ في كتابه " ǀǇǀǈ ǀǇǀǈ ǀǇǀǈ ǀǇǀǈ" الطريقة التي تم بها اختيار المكان الذي بني عليه المسجد، فيذكر أن الرسول – صلى ا عليه وسلم – عندما وصل إلى المدينة أخذ الأعيان بلجام ناقته رغبة منهم في النزول عندهم، لكنه – عليه الصلاة والسلام – كان يقول لهم: دعوها فإنها مأمورة وأرخى الزمام لها فبركت في مكان كان مربدا لغلامين يتيمين في كفالة أسعد بن زرارة وقال رسول ا – صلى ا عليه وسلم – حين بركت ناقته: " هذا إن شاء ا المنزل " وقال: " اللهم أنزلنا منزلا مباركا وأنت خير المنزلين " ثم دعا الغلامين فساومهما بالمربد لبيني عليه المسجد قالا: " بل نهبه لك يا رسول ا " ، فأبى أن يقبله هبة حتى ابتاعه منهما، ثم بناه مسجدا، ويشير بعض المؤرخين إلى أن هذا المربد كان به خرب ونخل وقبور للمشركين

(č) كامل حيدر، العمارة العربية الإسلامية – نشوء المدارس الإسلامية وخصائصها في العصر العباسي الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، čěěđ، ص čč.

(Ď) حسن عبد الوهاب، المرجع السابق، ص čč.

فأمر – عليه الصلاة والسلام – بالنخل فقطع، وبقبور المشركين فنبشت وأمر بالعظام فغيبت وبالخرب فهدمت.[1]

وبعد تنظيف هذا المربد وتسويته شرع الرسول – صلى ا   عليه وسلم – في بناء المسجد، ويذكر ǎdNjNJɷƨǁǁ أن هناك عدة روايات حول مقاس هذا المسجد الأول، فالرواية الأولى تذكر أنه كان مربعا طول ضلعه مائة ذراع، والرواية الثانية تذكر أنه كان مربعا طول ضلعه أقل من مائة ذراع، والرواية الثالثة تذكر أن أبعاده كانت سبعون ذراعا في ستين، وقد أمر الرسول – صلى ا   عليه وسلم – باللبن، فضرب وبالأساس، فحفر ثلاثة أذرع، ثم رفع البناء باللبن فوق الأرض سبعة أذرع وجعلت قبلته إلى بيت المقدس، وجعل له ثلاثة أبواب، أما عن مادة وأسلوب البناء، فيذكر ǎdNjNJɷƨǁǁ أن أساسه كان من الحجارة، والجدران باللبن في البداية بالسميط ثم بالسعيدة، ولم يكن للمسجد في بداية الأمر سقف، فشكا المسلمون شدة الحر إلى رسول ا   – صلى ا   عليه وسلم – فأمر بعمل ظلة من ثلاثة صفوف من الأساطين، وذكر ǎdNjNJɷƨǁǁ أن كل صف كان به ست أساطين كما يذكر أن أساطين المسجد كانت من جذوع النخيل وأن سقفه كان جريدا وخوصا، ويذكر ǎƥɷƴǁǁ أن المسجد قد جعلت قبلته تجاه بيت المقدس من حجارة منضودة بعضها على بعض، وجعلت حيطانه باللبن وعمده من جذوع النخل.

وقد ظلت القبلة متجهة نحو بيت المقدس سبعة عشرة شهرا، ثم حولت إلى الكعبة في čď شعبان سنة Ď هـ, حينما نزلت الآية الكريمة ﴿ dƽ ǆƥǌ ǌ ǆɷǁǁ ƒǂǟǂ pNJɯNj Ǐʓ bƑɷƨǁǁ
ǆʓǍƴǆǂ pǆǏǁǁNjǆǂʓ ǟǂǴƽ üNjʓ ƑǉƑƮƥǂ pNJɯNj ƥƲǊ ɖɯƨɷǁǁ !ƐƥƟǁǁ KǏƟNj Ƒɷ !ǂǆǂǏ ƐNjǁǁNjʓ !ǁǉNjɯNj ƥƲǊ Ǉǆ﴾
(سورة   - الآية   ).

وقد أقيمت ظلة ثانية في المسجد من جهة الكعبة، وبقيت الظلة الأولى مكانا لأهل الصفة، وكان ما بين الظلتين رحبة واسعة[2].

وكان رسول ا   – صلى ا   عليه وسلم – قد بنى حجرتين ملحقتين بالمسجد لزوجتيه عائشة وسودة – رضي ا   عنهما – من نفس المواد التي بنى بها مسجده والمتمثلة في اللبن وجريد النخل، وبعد زواجه بنسائه، بنى لهن تسعة بيوت واختلف

(č) أحمد رجب محمد علي، المسجد النبوي بالمدينة المنورة ورسومه في الفن الإسلامي، الطبعة الأولى،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ĎČČČ، ص čĕ.

(Ď) نفسه، صĎČ، Ďč.

الرواة في تحديد مكانها، يذكر البعض أنها كانت شرق المسجد، وهناك من يقول أنها كانت محيطة به من جهاته الثلاثة ما عدا الغربية، ويرجح ǎNjNJǝƈ القول الذي يشير إلى وجودها بالجهة الشرقية.(1)

وبعد سبع سنوات ضاق المسجد بالمصلين فتمت توسعة المسجد من ثلاث جهات فزيد في المسجد من جهة الشرق عشرة أذرع أو أسطوانة، ومن جهة الغرب عشرين ذراعا وأسطوانتين، ومن جهة الشمال ثلاثين ذراعا، فأصبح ذرع المسجد قريبا من المربع طول جدار القبلة فيه تسعون ذراعا، ومنه إلى جدار المؤخرة مائة ذراع، وكانت ظلته تحتوي على ثلاثة صفوف كل صف يتكون من تسعة سوار من جذوع النخل.(2)

أما في عهد الخلفاء الراشدين ففي عهد أبي بكر الصديق – رضي ا عنه - نخرت جذوع النخل، فجددها ووضع مكانها جذوعا أخرى، أما في عهد عمر بن الخطاب – رضي ا عنه - ضاق المسجد بالمصلين فوسعه وبناه باللبن والجريد، وكان مقدار هذه الزيادة من القبلة إلى الشام مائة وأربعون ذراعا، ومن المشرق إلى المغرب مائة وعشرون ذراعا، حيث زاد عشرة أذرع من جهة القبلة وثلاثين ذراعا من الشمال وزاد من الغرب ثلاثين ذراعا، وأصبح للظلة أربع بلاطات تشكلها أربعة صفوف من السواري بكل صف اثنتي عشرة سارية، وفي سنة Ďě هـ أعاد عثمان بن عفان – رضي ا عنه بناء المسجد بالحجارة المنقوشة والقصة، وجعل عمده حجارة منقوشة وبها عمد الحديد بها الرصاص، وسقفه بالساج وأصبح طوله مائة وستين ذراعا وعرضه مائة وثلاثين ذراعا حيث أنه زاد في المسجد من جهة القبلة، ومن جهة الشام، ومن جهة الغرب، أما الجهة الشرقية فلم يزد فيها شيئا ، وبقيت الأبواب ستة كما كانت على عهد عمر – رضي ا عنه - وهي باب الرحمة، وباب النساء، وباب السلام، وباب جبريل، وبابان في مؤخرة المسجد.(3)

(č) أحمد رجب محمد علي، المرجع السابق، صĎč.

(Ď) أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل، دار المعارف بمصر، صčēč.

(ď) أحمد رجب محمد علي، المرجع السابق، صďě – Đď.

وكان هذا المسجد على بساطته مناسبا لشعائر الصلاة التي يشترط لإقامتها في الجماعة أن يصطف المصلون صفوفا مستقيمة، حيث كانت تمثله مساحة مكشوفة تحدها جدران أربعة.[1]

وهكذا نشأ أول حيز فراغي حضري لمسجد جامع بتأسيس الرسول – صلى ا عليه وسلم – هذا المسجد، معطيا بذلك مثالا يتبعه جميع المسلمون في بناء مساجدهم خلال القرن الأول من الهجرة، وكان هذا الحيز بمثابة النواة التي تجمعت حوله جميع العناصر والوظائف الحضرية في المدينة الإسلامية الجديدة، حيث كان مسجد الرسول – صلى ا عليه وسلم – يقوم بعدة وظائف فقد كان يجمع المؤمنين للصلاة، وكان المكان الذي يجتمع فيه الرسول – صلى ا عليه وسلم – والصحابة لمناقشة أمور الدين والدنيا والحيز الحضري للمسجد يتكون من:

- النمط الفراغي الداخلي وتشكيل المسجد نفسه والفراغ المفتوح بداخله وهو ما يسمى بصحن المسجد.
- النمط الفراغي الخارجي وهو التشكيل والكتل الخارجية للمسجد.
- شبكة الحركة والأنماط الفراغية المفتوحة التي تحيط بالمسجد بما فيها ما يحيطه مباشرة من شوارع تجارية.
- نوعية البيئة المبنية للمسجد الجامع وما يحيط به مباشرة من العوامل والقوى التي شكلت الحيز الفراغي الحضري للمسجد الجامع في المدينة الإسلامية.

ويعتبر الحيز الفراغي الحضري للمسجد، جزء رئيسي من النسيج الحضري للمدينة الإسلامية وبالتالي فقد أثر وتأثر بنفس العوامل والقوى التي شكلت المدينة الإسلامية.[2]

وقد نهج المسلمون هذا المنهج في بناء مسجد البصرة سنة čĐ هـ ، ومسجد الكوفة سنة čē هـ، كما اتبع عمرو بن العاص هذه السنة في بناء مسجد مدينة الفسطاط وذلك عام Ďč هـ، حيث كانت مساحته وقت إنشائه đČ ذراعا عرضا و ďČ ذراعا عمقا وجدرانه من اللبن وأعمدته من جذوع النخيل ويتميز بالبساطة، وكانت مساجد كل من

(č) حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، الطبعة الأولى، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، čĐĎČ هـ / čěěě م، ص ĎĎČ.

(Ď) محمد ماجد عباس خلوصي، عمارة المساجد، تصميم وتاريخ وطرز وعناصر (خمسة وثمانون مسجدا) مطابع سجل العرب، čěěĚ، ص ĎĐ.

البصرة والكوفة والفسطاط تخلو من المحاريب ومن المنابر والمآذن على غرار مسجد الرسول – صلى ا عليه وسلم -، فلما أراد عمرو بن العاص اتخاذ منبر، كتب إليه الخليفة عمر بن الخطاب يأمره بكسره قائلا له: " أما يكفيك أن تقوم قائما والمسلمون جلوس تحت عقبيك ؟ " فكسره.[1]

ويلاحظ أن دور الإمارة كانت تشيد عند جدار القبلة في كل المدن الإسلامية، حتى يدخل منها الخليفة أو الوالي إلى الجامع، فيصل إلى المحراب دون أن يضطر إلى تخطي المسلمين.[2]

ومن الطبيعي ألا يبقى تخطيط المسجد على نفس صورته الأولى التي بني عليها في عهد الرسول – صلى ا عليه وسلم – والخلفاء الراشدين، بل بدأ يعرف تطورا يتواكب مع الحضارة الإسلامية، وبدأت مظاهر التطور تبرز مع الدولة الأموية التي ارتأت ألا تقل مبانيها الدينية فخامة عن المباني الدينية المتعلقة بالديانات الأخرى، لذلك ظهر المسجد الأموي مختلفا في تخطيطه عن تخطيط المساجد الأولى، وكان هذا التغيير من الضرورات التي اقتضتها ظروف الحضارة الجديدة.[3]

فقد اقتضت حالة التطور الوصل بين الظلتين بأروقة جانبية، فأصبح للمسجد صحن مكشوف يحيط به بيت للصلاة في الجهة الجنوبية ومؤخرة في الجهة الشمالية، إضافة إلى مجنبة في كل من الجهتين الشرقية والغربية، وأصبح هذا التخطيط نموذجا لبقية المساجد التي أنشئت بعده في العالم الإسلامي، إذ اتخذت عموما شكلا موحدا لا تخرج عنه، مستمد في أساسه من المسجد النبوي بالمدينة.[4]

وقد اعتمد ذلك التخطيط ذي الصحن مع عنصري بيت الصلاة والأروقة مع بعض التعديلات في جميع المساجد، حتى ظهر تخطيط جديد مرتبط بنشأة المدرسة، واحتفظ بالتخطيطين معا كقاعدة لتأسيس المساجد عموما.[5]

(č) سعاد ماهر محمد، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص čĒ.

(Ď) عبد القادر الريحاوي، العمارة العربية الإسلامية – خصائصها وآثارها في سورية – منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، čěēě. صďĚ.

(ď) سعاد ماهر محمد، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول ، صčē.

(Đ) غازي رجب محمد، وظيفة العمارة العربية الإسلامية: استجابة الشكل إلى المضمون، الفن العربي الإسلامي الجزء الأول، المداخل، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، čěěĐ، ص čĎĒ.

(đ) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďĚč.

وكانت المساجد التي شيدت في عهد الرسول – صلى ا عليه وسلم – كنتيجة عملية مباشرة لتعاليم الإسلام في أداء فريضة الصلاة وكذلك بالنسبة لمساجد صدر الإسلام، ويمكن أن نقول بأن تطور مبنى المسجد الجامع قد أخذ اتجاهين مختلفين ولكنهما مكملين لبعضهما البعض، وهما كالتالي:

- التطور الأول: ظهر على مستوى النمط التخطيطي للجامع.
- التطور الثاني: ظهر على مستوى الطرز المعمارية والتفاصيل ومواد البناء.

ويعرف النمط بأنه مجموعة من العلاقات الذهنية الفضائية والاجتماعية والجمالية والتي تظهر كشكل مجرد دون أن يكون لها وجود فيزيائي محدد أو واضح، فالنمط يظهر إلى الوجود كشكل فيزيائي من خلال المباني إذ يكون الشكل الفيزيائي محددا واضحا وحقيقيا، فالنمط التخطيطي العربي والذي ظهر في مسجد الرسول – صلى ا عليه وسلم – هو مجموعة علاقات بين فضائين رئيسيين حرم وصحن حيث يكون الحرم ذو تقسيمات فضائية على شكل صفوف موازية لجدار القبلة[1]

ويمكن لكل نمط أن يتبلور إلى آلاف الأشكال الفيزيائية وبحيث لا يشبه أي شكل منها الآخر، فالنمط التخطيطي العربي ظهر في العديد من الجوامع وعلى مدى حقب زمنية تاريخية متباعدة، ورقع جغرافية متباينة، فجامع الكوفة والجامع الأموي بدمشق وجامع المتوكل في سامراء، كلها تمثل أشكالا فيزيائية لنفس النمط التخطيطي، رغم الاختلاف الكبير بينها في الطراز المعماري والمقياس وتفاصيل البناء، وكل ترجمة للنمط إلى الشكل الفيزيائي (المبنى) تحمل في عمقها التعبير الشخصي للمعماري أو البناء الذي شيد ذلك المبنى، وهو الذي يعطي للمبنى الخصائص والقيم المعمارية والفنية المميزة له فالجامع الأموي في دمشق مشيد من الحجر ويعتمد في طرازه المعماري وتفاصيل بنائه على الطرز المستوحاة أساسا من العمارة التي كانت شائعة أصلا في الشام، بينما يعتمد جامع المتوكل في سامراء على استخدام مادة الآجر وتفاصيله في البناء والتي تمثل استمرارا لطراز العمارة المحلية في العراق، فالجامع الأموي في دمشق وجامع المتوكل كلاهما يعكسان نفس النمط التخطيطي، كمبنيين أو كشكلين فيزيائيين يختلف كل واحد منهما عن الآخر اختلافا كبيرا، كما أن ظهور النمط إلى الوجود من خلال الأشكال

(č) محمد ماجد خلوصي، المرجع السابق، ص čē.

الفيزيائية أو المباني، يتأثر بجملة من العوامل الاجتماعية والبيئية والتاريخية، والتي تحدد الطراز المعماري لكل مبنى.[1]

وفي فترات زمنية لاحقة وفي مناطق جغرافية مختلفة من بلاد الإسلام ظهرت أنماط جديدة للجامع، نتيجة لتمازج حضارات الشعوب المختلفة التي انضوت تحت راية الإسلام، ولاختلاف البيئة الاجتماعية، والمناخية، والتاريخية، لتلك الحضارات، وتميزت بعض هذه الأنماط بشيوعها وظهورها في عدد كبير من الجوامع، ومن هذه الطرز الطراز العربي الذي يتميز بوجود محور أوسط وعمودي على جدار القبلة على شكل حرف T اللاتيني، والنمط السلجوقي الذي يتميز بوجود الصحن ذي الأواوين الأربعة والقبة المركزية فوق الحرم مثل المسجد الجامع في أصفهان، والنمط العثماني الذي تميز بهيمنة الحرم ذي القبة المركزية الكبيرة مثل جامع شاه زادة للمعماري سنان (čđĐĚ) م.[2]

Č .Ď .ɛǁǁمyƒĭĭþ ɛǁǂTمĭمĭة ǁǂمSǁǁد.

- <u>المسقط الأفقي:</u>

المسقط المستطيل لبيت الصلاة هو المفضل على وجه العموم وهو الغالب على أكثر المساجد التي بنيت في كافة العصور الإسلامية، ويلاحظ عموما أن ضلع الطول للمسجد يكون موازيا لحائط القبلة، لما يعطيه من تأكيد لاتجاه القبلة[3] وهناك نوع مختلف في تصميم المساجد على غرار جامع السلطان حسن، الذي يتسم بنظام المدرسة ذات الأربعة أواوين.[4]

ويعود تفضيل المسقط المستطيل للمسجد لتوافقه مع الحديث النبوي الشريف في توفير أكبر عدد من المصلين في الصف الأول وبالتالي الصفوف الأولى حيث يقول

(č) محمد ماجد خلوصي، <u>المرجع السابق</u>، ص čĚ.

(Ď) نفسه، ص čě.

(ď) نفسه، ص čč.

(Đ) توفيق عبد الجواد، <u>تاريخ العمارة</u>، ص ĎĐě.

– عليه الصلاة والسلام – " لو يعلم الناس ما في النداء والصف الأول ثم لم يجدوا إلا أن يستهموا عليه لاستهموا ".[1]

- <u>التوجيه:</u>

يتم توجيه بيت الصلاة نحو القبلة أو المسجد الحرام بمكة المكرمة، أما باقي عناصره المعمارية إذا وجدت فيتم توجيهها حسب الغرض منها وبحيث لا تؤثر على كفاءة تصميم بيت الصلاة.[2]

- <u>المساحة:</u>

يحتاج المصلي لمسطح صاف في حدود č متر مربع على أساس أن المساحة اللازمة في حدود č.ĎČ × Č.ĔČ تقريبا، وتختلف المساحة الكلية للمسجد حسب نوع الخدمة التي يقدمها وبهذا تقدر مساحة المسجد على أساس المصلين بالإضافة لمسطح الخدمات المطلوبة، كما تختلف نسبة مسطح الخدمات المطلوبة تبعا لنوع وحجم المنطقة العمرانية التي يخدمها المسجد من مسجد محلي ومسجد جامع:

- المسجد المحلي: لا تقل سعته عن č/ď من عدد سكان وحدة الجوار ونصيب الفرد بالمسجد المحلي يساوي č متر + ĎČ % للخدمات أي يساوي č.ĎČ متر مربع.

- المسجد الجامع: يستوعب كافة المصلين بالمنطقة السكنية أي ďď % من عدد السكان (عدد تقديري للرجال) ويقدر نصيب الفرد من مساحة المسجد الجامع ب č متر + من ďČ إلى ĐČ % للخدمات بمعنى أن مقداره يتراوح ما بين č.ďČ و č.ĐČ متر مربع.[3]

وبما أن تقدير مساحة المسجد تقوم على حسب حاجة الفرد من المساحة التي يجب أن يشغلها بالمكان، وعدد الأفراد الذين سيشغلون المكان، بحيث أن المساحة المطلوبة للمسجد = (المساحة المطلوبة للفرد + مساحة الخدمات) × عدد المصلين ومن هذا نجد أن المساحة التي يشغلها الفرد هي أساس احتساب مساحة المسجد.[4]

(č) منظمة العواصم والمدن الإسلامية، <u>أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة</u>، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، مركز إحياء تراث العمارة الإسلامية čĐčč هـ، ù čěěČ م ، صĐĔĕ.

(Ď) محمد ماجد خلوصي، <u>المرجع السابق</u>، ص čč.

(ď) نفسه، ص čč.

(Đ) المعهد العربي لإنماء المدن، <u>المساجد في المدن العربية، توطئة لموسوعة المساجد – أنواعها وخدماتها وعناصرها المعمارية ومعاييرها التخطيطية –</u> ، الرياض، čěěČ، ص čĒč.

وما دامت الخدمات تقدر ب ĎČ % للمسجد المحلي و ďČ إلى ĐČ % للمسجد الجامع فإنه يمكن تحديد مساحة مسجد محلي لحوالي čČČ مصلي ب čĎČ متر مربع (čČČ متر مربع + ĎČ متر مربع للخدمات) وبالنسبة للمسجد الجامع لحوالي đČČ مصليا يكون مساحته حوالي ēČČ متر مربع (đČČ متر مربع + ĎČČ متر مربع للخدمات) والملاحظ أنه في حالة المساجد ذات الصحن، يحسب إجمالي المساحة المغطاة مضافا إليها فقط نصف مساحة الصحن المكشوف، وذلك راجع إلى أن الفضاء المكشوف لا يستعمل دائما على مدار العام بسبب التقلبات الجوية.[1]

ويمكن تصنيف أنواع المساجد إلى ما يلي:

- المساجد ذات الصحن المركزي مع أروقة ترتكز على صفوف من الأعمدة، وهذا النوع نراه في المساجد التي بنيت في فترة إسلامية مبكرة، ويمكن تصوره بتحديد قطعة أرض عن طريق إقامة سور يحيط بها، وإقامة ظلة على طول جدار القبلة.
- المسجد المركب، وهذا النوع يحتفظ بمزايا النوع السابق ويعكس تكاملا بين المساحة الداخلية الرئيسية والصحن الخارجي ومساحة الإيوانات، ومحاور الصحن المركزي التي لها امتداد متمثل في الإيوانات الأربع التي تمثل ممرات مفتوحة تؤدي إلى القباب الرئيسية، وجعلت مآذن هذا النوع من المساجد جزءا من داخل المسجد بوضعها ضمن المساحة الداخلية المرئية للصحن الرئيسي بدلا من ظهورها على الواجهات الخارجية حيث زادت في جمال الشكل المعماري للشارع.[2]

Č. ď. مþɛθü łqƯĭƯ ɛاـمSاللد.

- <u>النظام التخطيطي</u>:

هناك من العلماء من يخلطون بين الرسم التخطيطي والمسقط الأفقي للمسجد والفرق بينهما واضح، فالرسم التخطيطي هو رسم التخطيط الأرضي للبناء وللأسس التي سيقام عليها، أما المسقط الأفقي فهو الصورة الأرضية للبناء القائم، أي أن الرسم التخطيطي هو خطة البناء قبل تشييده وقد لا ينطبق الشكلان تماما.[3]

(č) المعهد العربي لإنماء المدن، <u>المرجع السابق</u>، ص čĒĎ، čĒď.

(Ď) محمد ماجد خلوصي، <u>المرجع السابق</u>، ص čď، čĐ.

(ď) أحمد فكري، <u>المرجع السابق</u>، صĎěď، ĎěĐ.

- موقع المسجد من العمران:

لتحديد موقع الجامع كان المسلمون يحرصون على أن يكون في وسط المدينة الجديدة أو في موضع قريب من هذا الوسط، بحيث يكون مجاورا لدار الإمارة أو لقصر الخليفة، وكانت الخطوة التي تلي تحديد موقع المسجد، هي تحديد مساحته.

- جدار القبلة والمحراب:

لقد روعي في كثير من المساجد أن يتوسط المحراب جدار القبلة، ولكنها لم تكن قاعدة ثابتة، وكان تحديد جدار القبلة هو العنصر الأول من عناصر تخطيط المسجد الرئيسية.[1]

- حدود المسجد وبيت الصلاة:

سمي هذا القسم بالظلة، أو المغطى وكان تعبيرا عن القصد منه وهو وقاية المصلين من الشمس والمطر، ويتحكم في مقاسها، كل من عدد سكان المدينة ومدى توفر المواد التي تقام منها الدعامات والأساطين، ومدى ارتفاع السقف فيها.

- تخطيط الأساكيب:

تعبر هذه الصفوف الممتدة في موازاة جدار القبلة عن قوله – صلى ا عليه وسلم حين شرع في بناء مسجد المدينة: " وصفوا النخل قبلة" أي اجعلوا صفوف النخل موازية للقبلة، وهي صفوف بيت الصلاة، التي يسفر صفها عن تقسيمه إلى أساكيب، وإذا كانت قد وضعت قاعدة ثابتة لاتجاه هذه الأساكيب، فإنه لم توضع قاعدة مثلها لجملة عددها، ولا شك في أن بناة المساجد قد راعوا أن يكون أسكوب المحراب أكثر اتساعا من بقية الأساكيب،وهذا الأسكوب الأول من بيت الصلاة هو موضع المحراب والمنبر والمقصورة، مما جعله أكثر اتساعا من بقية أساكيب بيت الصلاة.

- البلاطات:

بينما خطت صفوف الأساكيب متوازية لجدار القبلة، يلاحظ أن صفوف البلاطات لا تتوازى دائما، وتنحرف بالنسبة لبعضها البعض في كثير من المساجد، وبالتالي فهي ليست معظمها عمودية على جدار القبلة.[2]

(č) أحمد فكري، المرجع السابق، صďČČ-Ďěđ.

(Ď) نفسه، ص ďčČ-ďČĎ.

- البهو والمؤخر والمجنبات:

تتمثل هذه المرحلة في تحديد الصحن، وهو يكتسب أهمية كبرى في هذا التخطيط إذ أنه مصدر الضوء والهواء لبيت الصلاة، ولقد روعي أن يكون الصحن فسيحا ومكشوفا، وكان من المتبع أن يكون الصحن مربعا أو شبيها بالمربع، وكان تحديد شكل الصحن ومساحته يترك للظروف الخاصة بكل مسجد ويحيط بالصحن عموما مجنبات الشمالية منها تسمى المؤخر، ومن المساجد ما لم يكن لها أول الأمر مؤخر ولا مجنبات مثل مسجد الكوفة والقيروان وقرطبة والمسجد الأقصى، وقد تكون المجنبة من رواق واحد مثل الجامع الأموي بدمشق وقد يزداد عدد الأروقة في المجنبة الواحدة عن اثنين مثل المسجد النبوي الذي كان به ثلاثة في الشرق وأربعة بالغرب، وأغلب الأحيان يتحد عدد الأروقة في مجنبات الصحن في المسجد الواحد، غير أن هناك بعض المساجد التي زاد عدد أروقة المؤخر فيها عن عددها في مجنبتي الصحن وهو ما نراه في المسجد النبوي وفي جامع عمرو بن العاص بالفسطاط، ومنها ما قل عدد الأروقة في المؤخر عنه في كل من المجنبتين مثل جامع سامراء.[1]

وللمساجد الجامعة أبواب مفتوحة في جدرانها يختلف عددها تبعا لمساحة المسجد من جهة، ولموقعه من العمران من جهة أخرى، وليس صحيحا ما ادعاه بعض المستشرقين من أنه كان يراعى في تخطيط المسجد أن يكون له ثلاثة أبواب، واحد في منتصف جدار مؤخره، مقابلا للمحراب وواحد في كل طرف من طرفي المحور الذي ينتصف الصحن من شرقيه إعلى غربيه، والواقع أنه لم يراعى في العصور الأولى غير مبدأ واحد هو ألا تفتح أبواب في جدار القبلة، وما عدا ذلك فلم يكن له نظام ثابت أو قاعدة معينة.

ويضاف تخطيط أسس المئذنة، كذلك لم توضع قاعدة ثابتة لموقع المئذنة من المسجد، أو لعدد المآذن فيه، وقد نجد المئذنة في بعض المساجد في منتصف جدار المؤخر، وفي البعض الآخر في الركن الشرقي أو الغربي من هذا الجدار.[2]

(č) أحمد فكري، المرجع السابق، صďčĎ، ďčď.

(Ď) نفسه، صďčĐ-ďčĒ.

.ﺪﻠﻠƑƧﻤﻠﻠƐ ƦƥƯ !ljͼ .Đ .Č

تعدد الأساليب المعمارية في بناء المساجد واتخذت جميعها مقومات العمارة الإسلامية وجوهرها، حيث كانت معظم المساجد قبل القرن الرابع الهجري تحتوي على صحن مكشوف تحيط به الأروقة من ثلاث جهات أو من جهتين على أن يكون أكبر الأواوين، رواق القبلة وذلك لأهميته، كما احتوى كل مسجد على محراب أو أكثر ومئذنة وميضأة في أغلب الأحيان، أما عن التخطيط فمن المعروف أن أغلبية مساجد العراق وفارس كانت مربعة المسقط، أما في مصر والشام وشمال أفريقيا فكانت مستطيلة، وتفسر الدكتورة سعاد ماهر هذا الاختلاف بكون أماكن العبادة السابقة عن الإسلام في بلاد ما بين النهرين والمعروفة بالآتş جاه أو بيت النار كانت ذات تخطيط مربع، أما في غرب العالم الإسلامي فقد تميزت كنائسه بالتخطيط المستطيل.[č]

وعلى غرار المسجد النبوي بنيت المساجد الجامعة الأولى في البلاد التي فتحها المسلمون خلال العصر الراشدي، مثل مسجد البصرة والكوفة بالعراق وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط بمصر حيث كانت عبارة عن فناء ذي أضلاع أربعة يشتمل جهة القبلة على ظلة.

وفي عصر الوليد بن عبد الملك أعيد بناء المسجد النبوي على يد عامله على المدينة عمر بن عبد العزيز، حيث اتبع في بنائه طراز فخم على رقعة فسيحة من الأرض وصار للمسجد بعد هذه التوسعة صحن أوسط تحف به ظلات أربع، أكبرها ظلة القبلة وكانت تقوم على صفوف من الأعمدة، ويعتبر هذا التصميم أهم طرز المساجد في الإسلام، وعلى غراره شيدت مساجد القرون الستة الأولى[Ď]

وفي القرن السادس للهجرة ظهر طراز ثاني لتصميم المساجد الجامعة ويتمثل في تخطيط بصحن أوسط مكشوف أو مسقف تحيط به أواوين أربعة مسقفة بأقبية، وهو تصميم تطور عن نمط المدارس الذي يرجح أنه نشأ بإيران.[ď]

وصار كثير من المساجد يبنى حسب هذا الطراز منذ القرن السابع الهجري (čdʼم) ونشأ هذا الطراز في إيران ومن المحتمل أنه تطور من الطراز الأول والمعروف أن

(č) سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، صčĚ.

(Ď) حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، صĎĎČ.

(ď) نفسه، ص ĎĎČ،ĎĎč.

المساجد المبكرة في إيران كانت تشيد حسب الطراز الأول كما يتضح في مسجد دمغان الذي يرجع إلى القرن الثاني بعد الهجرة (حوالي منتصف القرن الثامن الميلادي) والذي يعتبر أقدم الآثار المعمارية المعروفة في إيران، ثم حدث تطور في هذا الطراز في إيران وذلك بتزويد رواق القبلة بقبة باعتبارها مظهرا من مظاهر التأكيد على هذا الرواق ويتضح ذلك في جامع أصفهان الذي يحتمل أنه أدخل في رواق القبلة به قبة فيما بين سنتي čČēĒ وčČĔĚم ومن المعتقد أنه أول جامع معروف في إيران أدخل فيه هذا العنصر.(1)

وأصبح هذا الإيوان ذو القبة، يحظى بأكبر عناية من حيث العمارة والزخرفة والكتابات، كما صار العنصر الأساسي في بناء بعض المساجد في إيران، وربما اقتصر به وحده في بناء المساجد الصغيرة جدا.

ثم تطور طراز المسجد في إيران كمرحلة ثالثة، إلى الطراز ذي الإيوانات الأربع قبل نهاية العصر السلجوقي وذلك نتيجة التأثر بطراز المدرسة كما يتضح في أصفهان ويظهر في هذا الطراز الجمع بين الإيوانات الأربع وقبة إيوان القبلة.(2)

وفي العصر العثماني ظهر طراز جديد لعمارة المساجد مشتق من تصميم آيا صوفيا ومتأثر في الوقت نفسه بطراز المساجد السلجوقية في آسيا الصغرى، وفي هذا الطراز كان المسجد يسقف بقبة كبيرة تحف بها قباب صغيرة أو أنصاف قباب، ويقام في كل ركن من أركانه الأربعة مئذنة ممشوقة عالية، وكان يتقدمه صحن فسيح مستطيل قد يحاط بأروقة ذات بلاطة واحدة، و عرف هذا الطراز انتشارا كبيرا في مختلف أنحاء الدولة العثمانية.

وبالإضافة إلى هذه الطرز الرئيسية لعمارة المساجد ظهرت أساليب أخرى ربما كان معظمها متطورا عن هذه الطرز أو خاضعا لعوامل اجتماعية أو ظروف جغرافية في الأقطار التي ظهرت فيها(3).

وإذا أردنا أن نتتبع مراحل ظهور الطرز المعمارية والفنية للمساجد عموما، فإننا نجد أن معظم المساجد الجامعة التي شيدت في عواصم الدول الإسلامية ومدنها الكبيرة

(č) حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، القاهرة، čĕēĕ، صčĎĚ، čĎĕ.

(Ď) نفسه، صčĎĕ.

(ď) نفسه، صčĎĕ، čďČ.

تحكي قصة تاريخ هذه العواصم والمدن وحضارتها منذ تأسيسها حتى الوقت الحاضر ففي بداياتها الأولى كانت المساجد الجامعة ذات تصاميم معمارية غاية في البساطة حيث أخذت فكرتها واستلهمت من مسجد النبي – صلى ا عليه وسلم – في المدينة المنورة بينما استعمل في بنائها مواد بسيطة من المواد المتوفرة محليا، وأن الكثير من هذه المساجد قد أعيد بناؤه مرات عدة وفي مراحل تاريخية مختلفة ومنها بالطبع المساجد الجامعة في العهد الراشدي.[1]

ولا غرابة في أن يتأثر بناء المساجد في بعض نواحي العالم الإسلامي بالطرز المحلية السائدة قبل انضوائها تحت راية الإسلام، فالجامع الأموي الكبير بدمشق مثلا وإن التزم التخطيط الإسلامي العام في جوهره إلا أنه استعار من العمارة الشامية السابقة على الإسلام السقوف المسنمة (الجمالونية)، والعقود الحجرية، حتى أن بعض الباحثين زعموا أن الجامع ليس إلا كنيسة حولها المسلمون إلى بيت من بيوت عبادتهم، وهو حكم غير صحيح لأن المجاز القاطع الذي يقسم بيت الصلاة والذي يقع محوره على المحراب ظاهرة لم توجد في الكنائس من قبل، إضافة إلى أن الأروقة الموجودة في ظلة المحراب عرضها متساوي، في حين ينفرد الرواق أو المجاز الأوسط في الكنيسة دوما بأنه أعرض كثيرا من الأروقة الجانبية، كما أنه لم يحدث أن شيدت كنيسة تصل مساحتها إلى ما يقرب من مساحة رواق القبلة بالجامع الأموي بدمشق إضافة إلى أن تجاهها لا يتوافق مع اتجاه مكة المكرمة.[2]

ومن أمثلة ذلك أيضا، المعالم والسمات والخصائص المميزة للعمارة الأندلسية في عهد الأمويين من خلال المسجد، إذ يظهر واضحا الجمع بين التأثيرات الخارجية والخصائص والتقاليد المحلية، وهو الأمر الذي ساعد على ابتكار أشكال وأساليب فنية معمارية جديدة في مظهرها عريقة في أصولها انطلاق منها الفن الأندلسي، ويعتبر جامع قرطبة من أهم الأعمال التي يشار إليها بالأندلس.[3]

(č) رؤوف الأنصاري، عمارة المساجد- دراسة في تاريخ عمارة المساجد خلال العهود الإسلامية، الطبعة الأولى، دار النبوﮋ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، čĐčē هـ / čěěĒم، صďđ.

(Ď) ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، بيروت čĐčĐ هـ / čěěĐم، ص ččČ.

(ď) رؤوف الأنصاري، المرجع السابق، صĒđ.

كما أضفى الأغالبة طابعهم الخاص على الفن المعماري الإسلامي حيث اعتمدوا على البساطة والتقشف في التعبير الفني، مثلما كان بناء المساجد في عصر الرسول – صلى ا عليه وسلم – وفي العهد الراشدي، وقد قاموا بتعمير البلاد والمساجد والقصور والأسوار والقلاع والأبراج.

ولم يتأثر طراز المسجد في عهد المرابطين بغيره من الطرز المعمارية الإسلامية التي ظهرت خارج بلاد المغرب، حيث استمر التخطيط في هذا العهد على الطراز العربي الإسلامي الذي عرف من قبل في القيروان وقرطبة، والذي ينحصر تخطيطه في المصلى الذي يتكون من عدة أروقة عمودية على جدار القبلة ومجازات موازية لجدار القبلة وصحن داخلي مكشوف تحيط به عدة أروقة.

أما التغيير الذي ظهر في عمارة الموحدين، فقد تجلى باستبدال الأعمدة بدعامات من الحجر والعقود على هيئة حذوة الفرس المستديرة تماما أو المدببة، وكانت العقود غالبا منخفضة أما المئذنة فكانت تتوسط أحيانا الجهة المقابلة لجدار القبلة وكانت إحدى الظواهر البارزة والمعتادة آنذاك هي أن المساجد المغربية قد تميزت بوجه عام بمئذنة واحدة فقط.

كما تمكن المرينيون وإلى حد بعيد من الاحتفاظ بخصائص ومميزات الطراز المغربي الأندلسي، مع تغييرات طفيفة في هيئتها اقتضتها ظروف التطور الطبيعي لدى المجتمعات الحية.[1]

يعتبر العهد الأيوبي في بلاد المشرق، من العهود الفقيرة في منشآته الدينية خصوصا المساجد وذلك مقارنة مع العهد الفاطمي الذي سبقه، حيث أظهر الفاطميون اهتماما كبيرا بعمارة المساجد، ويعود السبب في قلة هذا النوع من المباني خلال هذا العهد أن الأيوبيين انشغلوا طيلة حكمهم بالأمور العسكرية في الخارج.[2]

وتتميز المباني الدينية خلال مرحلتي عهد المماليك بارتفاع وضخامة المداخل والقباب حيث كان الغرض من هذا الارتفاع كما يعتقد إضفاء نوع من الهبة على هذه المباني، وقد انتشر استعمال الأواوين في المساجد المملوكية بدل الأروقة والمجازات، حيث تم بذلك

(č) رؤوف الأنصاري، المرجع السابق، صēē، ěđ، čČď، ččč، ččĎ.

(Ď) نفسه، صčĐď.

اقتفاء أساليب بناء المساجد في غيران كمسجد الجمعة في أصفهان وغيره وظهر ذلك جليا في العديد من المساجد التي شيدت في عهد المماليك.[1]

وفي إيران ازدهرت عمارة المساجد خلال العهد الصفوي، وظهرت حركة فنية كبيرة في العاصمة تبريز، ثم ما لبث هذا النشاط أن انتقل إلى مدينة قزوين، وتعرف هذه الفترة بالحكم الصفوي الأول واشتهرت المباني الدينية وخاصة المساجد في هذا العهد بالتصاميم ذات الأواوين وهي المباني ذات التكوين المركب الذي يتألف من أواوين تحيط بالصحن أو تتفرع منه وهذا التصميم يختلف كليا عن تصاميم المساجد ذات الأروقة والمجازات كما هو متبع في العراق وبلاد الشام وسواها من البلدان الواقعة في غرب البلاد الإسلامية، ومن أهم المواد التي استعملت في بناء أكثر المساجد في العهد الصفوي هي الطابوق أو الآجر، الذي تفنن الإيرانيون في صناعته واستعماله في البناء بطرق فنية غاية في الإبداع، وقد أبدى الصفيون اهتماما كبيرا ببناء مراقد الأئمة، فقد جمعوا لهذا الغرض نخبة من المعماريين المهرة والمبدعين من أطراف البلاد الإسلامية الذين يجيدون صناعة البلاط المزجج (القاشاني) وزخرفة الخشب وبناء وزخرفة الطابوق أوالآجر.[2]

كما ازدهر فن العمارة في عهد أتابكة السلاجقة في البلدان التي كانت تحت سيطرتهم وقد اقتبسوا في تصاميم الأبنية التي شيدوها بعض العناصر المعمارية في العهد السلجوقي في إيران وتركيا، بالإضافة إلى العناصر المعمارية المحلية التي كانت موجودة في البلاد قبل ذلك، واستطاع المعماريون في بلاد الشام خلال عهد بني زنكي الحفاظ على تصاميم الجامع المستطيل الذي تطل أروقته على الصحن، بالإضافة إلى العناصر المعمارية الموروثة عن التقاليد القديمة في سوريا كالمئذنة الحجرية المربعة التي تحتوي على شرفة يعلوها جوسق.[3]

ويتميز المسجد السلجوقي بأن له إيوان عالي مقبب يتوسط دعائم واجهة كل ضلع من أضلاع الصحن كما يظهر بالواجهة طابقان، أم إيوان القبلة فيتميز بزيادة اتساعه عن بقية الأواوين الثلاثة، في حين تميزت المئذنة بازدياد ارتفاعها، بالإضافة إلى الميل إلى استخدام أسلوب النحت على الطابوق أو الآجر للحصول على زخارف هندسية، مما

(č) رؤوف الأنصاري، المرجع السابق، صčĐĐ.

(Ď) نفسه، صčĒĚ،čĒē.

(ď) نفسه، صčďē.

أوصل هذا الفن إلى درجة كبيرة من الإتقان، وقد استخدم الجص في زخرفة مساحات كبيرة من جدران المساجد، حيث تكونت هذه الزخارف من نقوش كتابية ونباتية، أما المحاريب فقد كسيت بزخارف جصية بارزة.[1]

ورغم ارتباط الفن المعماري السلجوقي في تركيا بفن السلاجقة في إيران، إلا أننا نلاحظ فيه تمييزا واضحا، وقد ظهرت أساليب فنية معمارية محلية خاصة بتركيا كانت موجودة في العمارة البيزنطية والأرمنية، وساعدت مواد البناء المحلية المتينة والصلبة كالأحجار التي كانت مستخدمة في تركيا، على استمرار قيام الأبنية السلجوقية، في حين كانت مواد البناء المستخدمة في إيران غير متينة كالطابوق والجص، الأمر الذي جعل أغلب المباني السلجوقية تندثر هناك، والمساجد التي على آثارها في تركيا في تلك الفترة توضح أن السلاجقة لم يقتبسوا الطراز المعروف في إيران والمتمثل بالإيوان والصحن المكشوف، إذ أن أغلب هذه المساجد كانت بدون صحن، ويعتمد تصميمها على بهو الصلاة مسقوف متعدد الأروقة تظهر فيه عدة أعمدة منتظمة، وفي أكثر الأحيان يعلو رواق القبلة أكثر من قبة واحدة، والطراز المعماري للمساجد السلجوقية يشكل بداية للطراز التركي العثماني، بعد أن طرأ عليها تطور كبير خصوصا في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي.[2]

ومن أهم التغييرات التي طرأت على عمارة المساجد في الأناضول، تغطيتها بكامل مساحتها نظرا للظروف المناخية، مما لا يسمح بنظام المسجد التقليدي ذي الصحن المكشوف، إلا أن المهندس التركي احتفظ بفكرة التصميم المعماري التقليدي للمسجد ذي الصحن المكشوف بأن جعل مساحة الجزء الأوسط خالية من الأعمدة، تفوق مساحتها مساحة الإيوانات، وهو ما يجعل هذا الجزء وكأنه صحن مغطى بسماء رمزية، فقد اختار المعمار التركي طرز القباب البيزنطية حتى تتيح له تغطية أكبر مساحة ممكنة وقد يسر له ذلك وجود كثرة من البنائين المتخصصين في إنشاء هذه الأسقف بالمنطقة، كما أنه لم يختر القبة الساسانية ذات الخناصر المعقودة لارتفاعها الشاهق وللمصاعب الإنشائية التي

(č) رؤوف الأنصاري، المرجع السابق، صčĎĒ.

(Ď) نفسه، صčďč، čďĎ.

لم يكن ليستطيع التغلب عليها بإمكاناته آنذاك وهكذا شاع التصميم البيزنطي في أغلب المساجد الكبيرة باستانبول وغيرها من المدن الرئيسية في الإمبراطورية العثمانية.(č)

كذلك ظهرت مبالغة الفنانين الأتراك في تزيين المحراب وواجهة الأبواب مما جعل البعض يشبهونه بفن الباروك المغرق في الزخارف، وتطورت هذه الزخارف في العمارة التركية، بما يفوق كل ما هو معهود في فنون فارس، فابتكر الفنان التركي قرب نهاية العهد السلجوقي (أواخر القرن الثالث عشر) أسلوبا جديدا في إعداد المحراب وتشكيله بصورة مختلفة، عن طريق استخدام القاشاني ذي الألوان الحية المتماثلة في جميع أجزائها، أو زخارف من الجص ذي اللون الواحد المطفأ أعدت بأسلوب النقţ البارز وطوق كل من هذين النوعين بإطار من زخارف هندسية أو نقوţ كتابية تعبر عن موضوعات نباتية سواء من القاشاني أو الجص، واستخدمت الحجارة في إقامة المباني الهامة، وزينت الجدران من الخارج بالنوافذ المعقودة والزخارف المشتقة من موضوعات هندسية أو نباتية.

وتتميز العمارة في العصر العثماني بأنها استحدثت فنا جديدا مميزا بذاته ابتداءا من منتصف القرن الرابع عشر، وبرغم استقرار أصوله ومعالمه الرئيسية في عصر بايزيد الثاني (čĐĚč – čđčĎ) فإنه مضى في تطوره سعيا وراء أشكال جديدة وصور وملامح مبتكرة.

والطابع الأساسي في فن العمارة العثماني هو القبة الوحيدة أو القباب المتعددة، وقد اتبع هذا الطراز في البناء بأشكال وصور منوعة وبوحدات مختلفة، واكتسب شيئا فشيئا أهمية بالغة حتى احتل مكانة رئيسية في استانبول فيما بعد.

وقد أثر غزو القسطنطينية سنة čĐđď م، على الفن العثماني تأثيرا واضحا أدى إلى العديد من التغييرات التي طرأت على المساجد المتنوعة التي أنشئت في العاصمة الجديدة خلال النصف الثاني من القرن الخامس عشر مثل تحويل كنيسة القديسة صوفيا بعد الغزو على يد العثمانيين إلى مسجد.(Ď)

وهكذا ظهر في استانبول طراز ثالث من طرز تصميم المساجد الجامعة، قد يكون نشأ متأثرا بتصميم أيا صوفيا التي حولت إلى مسجد جامع على يد العثمانيين، وهناك من

(č) ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص ččĒ.

(Ď) نفسه، ص ččĒ، ččē.

الباحثين من يرى أنه طراز متطور عن تصميم المساجد السلجوقية في آسيا الصغرى وكان هذا التصميم يقوم على أساس مساحة مربعة، تعلوها قبة ضخمة تحف بها أنصاف قباب وأرباعها صغيرة، وقد شيد على هذا النمط الكثير من المساجد العثمانية سواء في آسيا الصغرى أو في الأقطار الإسلامية التي تواجد بها العثمانيون.[1]

ومن ناحية الفروق بين المسجد العثماني والمساجد الأخرى، فإن هذا الفرق الكبير يتجلى في خلو المسجد العثماني في أكثر الأحيان من الصحن، ومن الفراغ، أما الفرق الآخر الذي تتميز به المساجد العثمانية تمييزا كبيرا عن المساجد الأخرى، فمن ناحية التصميم والضخامة والإبداع هو تصميمها على شكل دائري يحتوي على جزء مركزي تعلوه قبة هائلة الحجم، تجتمع حولها قبب متتابعة أصغر حجما منها وبأحجام مختلفة، أما مآذن المسجد العثماني فتتميز بهيئتها الرفيعة ونهايتها المدببة التي تشير إلى السماء بأسهمها التي تشبه رأس قلم الرصاص.[2]

Č. đ. ljc! ƗPƑﻤdž ƐllﻤƧƑШЈ.

- **ƐllždﻤNjƤƗ ƐllždƓNjǎ:**

على غرار مسجد الرسول – صلى ا عليه وسلم – بعد زيادة الوليد بن عبد الملك وهو عبارة عن صحن مفتوح تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وكل رواق مكون من أساكيب موازية لجدار القبلة تفصلها صفوف من البائكات تحملها الأعمدة والسقف من الخشب، والمداخل كثيرة ومتعددة من كل الجوانب، ما عدا حائط القبلة، وله أربع مآذن في الأركان أضيفت في عهد الوليد، والصورة العامة للفراغ الداخلي للأروقة أنه عدد كبير من الأعمدة تحمل بائكات متتالية، لذلك أطلق البعض على هذا النموذج مسمى " ƐllﻤƧШЈ ƤNj ƐllƬƟDž ƐllﻤpƖƦǎ " مع أروقة ترتكز على صفوف من الأعمدة.[3]

ومن أمثلة المساجد التي جاءت على تصميم النموذج النبوي نفسه، مسجد البصرة الذي يعد أول مسجد أنشيء في العهد الإسلامي خارج شبه جزيرة العرب في بداية العصر الأموي، وقد ساد هذا الطراز لعدة قرون خاصة في العراق، كما في مسجد الكوفة

(č) حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، صĎĎč.

(Ď)رؤوف الأنصاري، المرجع السابق، صčēĒ.

(ď) يحي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، عدد ďČĐ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، čĐĎđ هـ / ĎČČĐم، صčďě.

الذي كان يتألف أيضا من مصلى ومجنبتين ومؤخرة تطل جميعها على صحن يتوسط البناء.[1]

▪ ŧPNjمdžll٤ NjP RFWمll٤ :UU'Fقll٤

على غرار النموذج النبوي، إلا أن رواق القبلة يقطعه مجاز قاطع عمودي عليه في وسطه وفي محور القبلة، ويعلو سقفه عن رواق القبلة لإمكان إنارة المجاز بشبابيك علوية وأحيانا تضاف قبة في وسط المجاز، أو في نهايته للتأكيد على بلاطة المحراب، مع إنارتها طبيعيا، وسقف المجاز قد يكون مائلا ومكونا من جمالونات خشبية مغطاة بألواح الرصاص كما في الجامع الأموي بدمشق، أو مغطى بالقرميد كما في بعض مساجد الأندلس، وقد يكون السقف أفقيا كما في الجامع الأزهر ومسجد الحاكم بمصر، وقد تطور هذا التصميم إلى جعل البلاطات عمودية على جدار القبلة مع وجود المجاز القاطع كما في المسجد الأقصى بالقدس.[2]

▪ ŧPNjمdžll٤ NjP ٤ŬIƗƑƸ :ةaŸƏƑdžƓll٤

على غرار النموذج النبوي، ولكن الأعمدة اختفت نهائيا من الأروقة، وحل محلها أكتاف بنائية من الطوب أو الحجر، تحمل السقف مباشرة، كما في جامع سامراء الكبير وأبي دلف بالعراق، أو تحمل عقودا موازية للحوائط، كما في جامع ابن طولون في مصر ومثل هذه المساجد يكون لها مئذنة وحيدة خارج المسجد، منفصلة عنه كالملوية في مسجد سامراء وكمئذنة ابن طولون الحلزونية ذات الدرج الخارجي، وعلى ذلك يمكن اعتبار أن كلا من النموذج ذي المجاز القاطع أو النموذج ذي الأكتاف البنائية ما هو إلا مجرد تطور للنموذج النبوي، الذي يعد النموذج الأساسي والأصلي لعمارة وتصميم المساجد عموما.[3]

▪ ٤llمƧƑWlد :ةقƗYمll٤

وهنا يكون المسجد في دور علوي، يصل إليه المصلون مباشرة عن طريق سلم خارجي، بينما يخصص الدور الأرضي لمرافق أخرى تجارية تستغل إيراداتها للإنفاق على المسجد، أو أن يستغل الدور الأرضي لمرافق أخرى لخدمة أغراض المسجد، وأول مسجد معلق ظهر في العمارة الإسلامية كان مسجد الصالح طلائع في آخر العصر

(č) يحي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، صčďĕ.

(Ď) نفسه، صčďĕ، čĐČ.

(ď) نفسه، صčĐČ.

الفاطمي، وفيه الدور الأول عبارة عن دكاكين تحت الأروقة، أما القلب الداخلي تحت الصحن فمستغل كخزان أرضي للمياه، وتكررت فكرة المساجد المعلقة في العصر المملوكي أيضا.(1)

- **ƐllždمـNjƤǂ PjNj ƐŰŸjNjƐždƑ ǀ :**

في هذا النموذج اختفت تماما الأروقة ذات الأعمدة والبائكات، حيث يتكون التصميم من فناء مستطيل أو مربع مفتوح تحيط به من جانبين أو ثلاثة أو أربعة جوانب إيوانات مفتوحة على الصحن، أكبرها إيوان القبلة، وكل إيوان مغطى بقبو أو بنصف قبة محمولة على مثلثات أو حنايا ركنية أو مقرنصات وغالبا ما يكون الصحن في وسطه ميضأة للوضوء أو فسقية أو حوض مياه، وانتشر هذا النموذج في إيران وبخارى وسمرقند ودخل مصر في أواخر العصر الأيوبي، واستمر استعماله في العصر المملوكي، وقد تطور عن هذا النموذج ما عرف باسم **ƐllƜƑمـƲ – ƐllمـdƥƧة** حيث أضيفت مدارس في الأركان بين الإيوانات وبدا التصميم بإيوانين ومدرستين فقط لتدريس المذهبين المالكي والحنفي، ثم ما لبث أن تطور التصميم حتى بلغ أوجه في جامع ومدرسة السلطان حسن مشتملا على صحن مربع مفتوح، تحيط به أربع إيوانات مغطاة بأقبية مدببة، أكبرها إيوان القبلة، وفي الأركان توجد المدارس الأربع، كل مدرسة مصممة حول فناء خاص بها وتوجد غرف التدريس بالدور الأرضي، أما الأدوار العلوية فخصصت لإقامة الطلبة.(2)

- **ƐllždمـNjƤǂ PjNj ƐllقƓة ƐllمـƧĬƯƥƔ:**

لقد ظهر هذا النموذج في العمارة العثمانية، وفكرة التصميم لا تخرج عن النموذج النبوي، وأصبح عرض الأروقة من ثلاث جهات مقلصا إلى بلاطة واحدة، غطيت بقباب صغيرة على مربعات، أما رواق القبلة فقد أصبح فراغا كبيرا مغطى بقبة كبيرة عالية ترتكز بواسطة أربعة مثلثات كروية كبيرة على أربع دعائم ضخمة، وتساند هذه القبة مجموعة من أصناف القباب الأصغر حجما، وقد أخذت فكرة التغطية هذه من كنيسة أيا صوفيا، بعد أن تم تحويلها إلى جامع، إلا أن المهندس المسلم سنان وتلاميذه خاصة محمد

(č) يحي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، صčĐČ، čĐč.

(Ď) نفسه، صčĐč.

آغا، طوروا الفراغ الداخلي الرائع في اتجاهين بدلا من اتجاه واحد، حتى أوصلوها إلى درجة من النضج نجدها في جامع السليمانية وجامع السلطان أحمد (الجامع الأزرق).[1]

وعادة ما تستعمل مع هذا الطراز المآذن الرفيعة الرشيقة التي تنتهي من أعلاها بمخروط على شكل سن القلم الرصاص، فالأساس في هذا الطراز، هو تحويل رواق القبلة إلى فراغ كبير واحد مسيطر، وكان استخدام القباب الكبيرة هو الوسيلة المثلى لتحقيق ذلك الهدف، ودوافع تمسك العثمانيين بالقبة، هي ثقافية وجغرافية، فالدافع الثقافي يرجع إلى احتكاك الأتراك بالحضارة البيزنطية التي اشتهرت باستخدام القباب الحجرية في تغطية المباني، أما الدافع الجغرافي، فيرجع إلى انتشار سقوط الأمطار في تركيا والأناضول حيث لا تسمح القباب بتراكم المياه على أسطح المسجد.

وإذا كانت المساجد قد تنوع أسلوب تصميمها من منطقة إلى أخرى ومن طراز إلى آخر فقد امتد هذا التنوع أيضا إلى جميع عناصر المسجد المعمارية والزخرفية التي اكتسبت خصوصيتها من الروح الإسلامية المبدعة في كل بلد دخله الإسلام.[2]

(č) يحي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، صčĐč، čĐĎ.

(Ď) نفسه، صčĐĎ.

č. دpƐɛa ăĬƠĬŷþƑƚ ƚƤƑمǆǂll ƐllمدþǈƨaمǅƐllمƨƑШد.

لقد تباينت أقوال المؤلفين الأوروبيين الذين اهتموا بالجزائر سواء خلال العهد العثماني أو عند بداية الاحتلال الفرنسي، واختلفت أقوالهم حسب أفكار تبناها كل واحد منهم، فهناك من يرجع تخطيط الجامع الجديد إلى تصميم مسيحي ومنهم من يفضل مساجد الشرق عن مساجد الجزائر من حيث الطراز الفني وآخر يجزم بأن الفضل يعود إلى الفرنسيين في تزيين واجهة الجامع الكبير بأعمدة رخامية متجاهلا أن هذه الأعمدة ما هي إلا عنصر من عناصر جامع السيدة الذي دمره الفرنسيون، واستعملوا هذه البقايا في واجهة الجامع الكبير، ونورد البعض من هذه الأقوال حتى يتبن لنا أن هؤلاء الكتاب لم يتمكنوا من إعطائنا الصورة الحقيقية عن المساجد بالجزائر خلال العهد العثماني، قد يعود ذلك لتبنيهم أفكار ثابتة لا تتوافق مع حقيقة ما وصل إليه الفن المعماري بالجزائر أثناء هذه الفترة، أو لأنهم كانوا يدينون بالمسيحية ولم يكن يسمح لهم بالدخول إلى هذه المساجد وبالتالي عدم الإلمام بكل تفاصيل المبنى ككل، علما أن أغلب هذه الأقوال تركزت حول عدد المساجد الجامعة، والمساجد، والمدارس، والكتاتيب.

يذكر ƺƑǆƚĭþ دă ǴƑþƐدă أنه كان بمدينة الجزائر خلال القرن الثامن عشر، اثنا عشرة مسجدا جامعا، والعديد من المساجد، وأهم هذه الجوامع كان مخصصا للمذهب المالكي وهو الجامع الكبير.(1)

ويقول ƐllدƚǂǌþꞁƑǌ: " ....لا يوجد بالمدينة ساحات ولا حدائق، ونجد عشرة مساجد كبيرة وخمسين مسجدا صغيرا، وثلاث مدارس كبيرة، وعددا كبيرا من المدارس الصغيرة......" (2) والمقصود بالمدارس الصغيرة هنا الكتاتيب.

وفي رسالة مؤرخة في čēĎđم يقول المؤلف: " ... يوجد بالمدينة عشرة جوامع كبيرة وخمسين مسجدا صغيرا، وثلاث مدارس كبيرة، وعدد لا يحصى من الكتاتيب

(č) Venture de Paradis ; Alger au XVIII° siecle, Topographie Adolphe Jourdan, Imprimeur-Libraire-Editeur, Alger,1898, p.157.

(Ď) Shaw (Le Docteur) ; Voyage dans la regence d'Alger, Traduit par J.Mac Carthy Chez Merlin, Editeur, Paris, 1830, pp.293, 294.

للأطفال، لكن كل هذه المباني لا تتميز بأي ميزة فنية تذكر." [1] بينما يرى [illegible] بأنها مساجد جميلة.[2]

ويقول [illegible]: " ... إن المباني العمومية بمدينة الجزائر تتمثل في تسع جوامع كبيرة دون حساب العديد من الأماكن المخصصة للعبادة،....وثلاث مدارس... ولا يمكنني إعطاء فكرة عن المساجد التي لم أتمكن من زيارتها." [3]

وهناك من يقارن مساجد الجزائر بمساجد الشرق ويقول: " .. إن المساجد ليست البتة مثل مساجد المشرق الذي يبني بطريقة فخمة ورائعة، فهي مبنية بذوق بسيط جدا ...." [4]

وكان عدد المساجد، عند الاحتلال الفرنسي عشر مساجد جامعة، أما المساجد الأخرى فقد بلغ عددها الخمسين، و اتسم تصميمها بالبساطة، وهو تقليد لتصميمات تركيا والشرق وقيل أن الجامع الجديد كان قد صممه أسير مسيحي في شكل الصليب الإغريقي وقد خفى ذلك بعض الشيء عن ملاحظة السلطات التركية.[5]

وكان يقوم سابقا، في العهد التركي بالساحة المعروفة بساحة الحكومة أثناء العهد الفرنسي مسجد السيدة الجميل قبالة قصر باشوات الجزائر وداياتها، وكان تابعا للمذهب الحنفي وهو أحد المذاهب الإسلامية الأربعة، ويدين به أغلب الأتراك بما في ذلك السلطان الأعظم، وبما أن حكام الجزائر كانوا من الأتراك، فإن المذهب الحنفي كانت له رتبة الامتياز، باعتباره مذهب الطبقة الحاكمة، ومساجده كانت من أجمل المساجد وأغناها، أما المذهب المالكي الذي كان يدين به الجزائريون وأمويو إسبانيا وخلفاء قرطبة، فهو مذهب أغلب العرب والحضر، ومساجد الجزائر كلها باستثناء الجامع الجديد، تابعة للمذهب

(č) Peysonnel et Des Fontaines ; Voyages dans les regences de Tunis et d'Alger,Tome premier, Librairie de Gide, Editeur des annales des voyages, Paris, 1838, p.453.

(2) Emerit (M) ; Un Memoire sur Alger par petis de la Croix, (1695), Extrait des Annales de l'Institut d'Etudes Orientales, Tome XI, Année 1953, La Typo-Litho et Jules Carbonel, Alger,p.18.

(3) Shaler (W) ; Esquisse de l'etat d'Alger, Traduit de l'Anglais et enrichi de notes par : M.X.Bianchi, Toulon, 1830, pp.98, 99 .

(Đ) Chaillou (L) ; Op.Cit, p.30.

(đ) وليم سبنسر، المرجع السابق، ص đČ، đč.

الأخير، ولا توجد في المدينة سوى أربعة مساجد تقام بها صلاة الجمعة بصورة منتظمة ويرفع فوق مناراتها العلم الأبيض خمس مرات يوميا، إيذانا بحلول مواعيد الصلاة.[1]

وهناك فارق بمدينة الجزائر علق عليه الرحالة الأوربيون الذين كانوا على معرفة بالأجزاء الشرقية للإمبراطورية العثمانية، وهو تصميم المنارة، لقد كانت منارات مدينة الجزائر مربعة الزوايا في شكلها، وبهذا فهي تختلف بوضوح عن المنارات الدائرية أو المتعددة الأضلاع في مناطق الإسلام الشرقية.[2]

ويضيف ƩŸþďžĭƑlj ĎžǊǅ Ďžƒƨŧǁƒـه قائلا: " .. وكنت في طريقي إلى ساحة الحكومة قد مررت بشارع البحرية، وفي هذا الشارع يفاجيء الإنسان منظر الجامع الرئيسي بالجزائر ويدعى الجامع الكبير، وهو بناية عربية خالصة، إلا أن المساجد في المغرب ينقصها للأسف ذلك السطح الخارجي الرائع المتناسق الأجزاء الذي نعجب به في فن العمارة بالشرق، أما من ناحية الشارع فهناك واجهة جميلة بأعمدة من المرمر وعدد من الحنيات مزين داخلها بشكل بديع، وقد أحببت في هذه الأشكال الظريفة أول نسمة من الشرق الرائع الذي طالما حلمت به والذي بدأ الآن يتضح لي، إلا أن خيبة ظني كانت كبيرة عندما علمت فيما بعد أن الفضل في وجود هذه الواجهة الغريبة التي ظهرت في شرقيه لا يعود إلا للفرنسيين" [3]

وهناك من هؤلاء المؤلفين من يشير إلى جمال هذه المساجد، ولكن بإشارات بسيطة فقط.[4]

(č) هاينريş فون مالتسان، ثلاث سنوات في شمال غربي افريقيا، ترجمة: أبو العيد دودو، جč، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، صĎď، ĎĐ.

(Ď) وليم سبنسر، االمرجع السابق، صđč.

(ď) هاينريş فون مالتسان، المرجع السابق، صĎč.

(Đ) Guillauchain (G) ; Alger , Edition de l’imprimerie Algerienne, Alger, 1905, p.25.

ƥəɛŖɯɛ ɑđȈɑ ɗɯʄƨɑ ɑȈɋȈƥɟ ɑƨɛƥɗ .Č .č.

ƥƺƬ Ʊɑʄɯ .Č .Č .č.

- **Ʊƽǋɑɛ:**

يقع جامع صفر بن عبد ا عند التقاء شارعي الإخوة باشارة وروان عبد الحميد، وبذلك فواجهته الرئيسية تطل على الشارع الأول والواجهة الشمالية تطل على الشارع الثاني، والملاحظ أن المسجد كان في الأصل يقع خارج مدينة الجزائر كما سيأتي ذكره نقلا عن الأستاذ كلاين.

- **ɗȈɗɯɬɛǋ ƨȈƨɗɛ ơȈƥɟ:**

في رجب عام ĎđĐč هـ / يناير ĐďđĉČ شرع في تشييد الجامع من أموال تطوع بها أحد المسيحيين الذين اعتنقوا الإسلام، وكان عبدا لدى الحاكم خير الدين بربروس، وأصبح يسمى بالقائد صفر بن عبد ا و تمكن من اللغة العربية إلى أن أصبح من قراء القرآن الكريم، أما عن بناء هذا الجامع فقد استغرقت أشغاله مدة تسعة أشهر، وهذا حسب الكتابة الأثرية المثبتة أعلى المدخل الرئيسي للجامع (1) وتم الانتهاء من بنائه في Ď ربيع الأول من عام čĐĕهـ / čđ سبتمبر ĐďđĉČم.(2)

وقد حبس خير الدين باشا مزرعة مساحتها نحو مائة هكتار، بناحية سيدي يخلف بالقرب من سطاولي غربي مدينة الجزائر، ليصرف دخلها على جامع القائد صفر بن عبد ا ، وأوصى بأن هذا العقار لا تجري عليه أي ضريبة وذلك بتاريخ منتصف ربيع الأول من سنة ĎĐĕهـ / đďđĉČم.(3)

وقام الداي حسين باشا بإعادة بناء هذا الجامع وذلك عام ĎĐĐČهـ / ĒĎĚČ ēĎĚČم وهذا حسب ما تذكره كتابة أثرية أخرى مثبتة بجانب الكتابة الأولى(4)

وحسب رأي الأستاذ كلاين، فقد أعيد بناء الجامع من طرف بابا حسن سنةčěēčم على غرار مخطط جامع كتشاوة، وإحدى كتاباتيه تشير إلى أن البناء تم خلال تسعة أشهر

(č) Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l'ancien Alger ,p.240, 241.

(Ď) رشيد بوروبية، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة: ابراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ěěďč هـ / ěēěčم، صĎčč.

(ď) نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، صěđč، ČĒč.

(Đ) Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l'ancien Alger, p. 244,245.

والأخرى تشير إلى أن الداي حسين قام بإعادة بنائه سنة čĚĎēم[1] لأن الكتابة هذه من جملة ما فيها عبارة " جدد الرسوم " وذلك سنة čĎĐĎهù / čĚĎĒ - čĚĎēم، وتجديد الرسوم هو إعادة البناء.[2]

وفيما يلي الكتابتان المتعلقتان بالبناء والتجديد:

<u>الكتابة الأولى</u>

نقشت هذه الكتابة على لوحة من الرخام يبلغ ارتفاعها ĒČ سم وعرضها č.čČ م وهي مثبتة أعلى المدخل الرئيسي لجامع صفر، وهي منفذة بخط مغربي ونقشت بأسلوب الحفر البارز، والنص مقسم على ثمانية سطور داخل إطار مستطيل.[3]

ﷺ ţ :

- بسم ا   الرحمن الرحيم.
- الحمد   الذي رفع السماء وبسط الأرض وفضل بقاعها بعضا.
- على بعض وجعل أفضلها بقاعا تؤدى فيها النفل والفرض والصلاة وسلم على.
- محمد الشفيع في يوم العرض وسلم تسليما وبعد فهذا مسجد عظيم ومقام كريم اسس على.
- التقوى بناؤه وارتسمت على السعادة والتوفيق ارجاؤه واركانه امر ببنيانه الفقير إلى مولاه.
- مملوك مولانا السلطان الكبير المعظم الشهير المجاهد في سبيل رب العالمين مولانا خير الدين ايده.
- ا   ونصره وهو عبد ا   سبحانه صفر غفر ا   ذنبه وكان ابتداءه في شهر رجب الفرد من العام الفارط عن.
- عام تاريخه والفراƷ منه ثاني شهر ربيع الأول عام أحد وأربعين وتسعمائة جعل ا   ذلك خالصا إلى وجهه الكريم.[4]

---

(١) Klein(H) ; <u>Feuillets d'El-Djezair</u>, L.Chaix Editeur, Alger, 1937, p.155.

(Ď) نور الدين عبد القادر، <u>المرجع السابق</u>، صčĒČ.

(ď) رشيد بورويبة، <u>الكتابات الأثرية</u>....، صččč.

(Đ) Dokali (R) ; <u>Les mosquées de la periode turque à Alger</u>, SNED, Alger, 1974,p.34,35

الكتابة الثانية

نقشت هذه الكتابة على لوحة رخامية ارتفاعها č م وعرضها č.čČ م، وثبتت أعلى المدخل الرئيسي للجامع، وكتبت بالخط الثلث ونفذت بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص.[1]

ɛǁǁžd ţ :

سطرČ

- بسم ا وأول الذكر الحمد .
- ونصلي على محمد امتثالا الامر بالصلاة.

سطرĎ

- وبعد فان مما يسره ا وأولاه
- تجديد هذا المسجد للذكر والصلاة.

سطرď

- وكان ذلك من خيرات اسعد الولاة.
- المخاص في مصالح العباد لوجه ا .

سطرĐ

- فكان التاريخ لما جدده وعلاه.
- موسوما باسمه ووصفه الذي اعلاه.

سطرđ

- وهو جدد الرسوم بحمد اله.
- حسين باشا المجاهد في سبيل ا سنةčĎĐĎ.[2]

ترجع هذه الكتابة إلى سنة čĎĐĎهـ / ùčĚĎĒ - čĚĎē م، وهو التاريخ الذي كانت فيه مدينة الجزائر تحت سلطة حسين داين وقد أضيف إلى اسمه لقب المجاهد بسبب

(č) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية..، صččď.

(Ď) Dokali (R) ; Op.Cit, pp.35.

إرغامه مجموعة من السفن الحربية الانجليزية جاءت تطلب تعويضات على العودة دون تحقيق هدفها.[1]

- ▪ :ƧƨƉǁǁƐ

أما عن الحاكم المؤسس لهذا المسجد فهو خير الدين الذي نشأ في جزيرة من جزر الأرخبيل يقال لها " مدللي" وكانت تابعة للدولة العثمانية، وكان أبوه يوسف يعقوب من بين رجال الحامية التركية في الجزيرة، وكان له من البنين أربعة، اسحاق وعروج وخضر الذي سمي فيما بعد خير الدين والياس، وكان عروج وخير الدين يكثران من أسفارهما البحرية[2] وكانا قد سمعا الكثير عن مظاهر الاضطهاد الديني ضد المسلمين في الأندلس على أيدي المسيحيين، كما سمعا عن محاكم التفتيş وما كان يجري فيها من تنكيل وتعذيب للموريسكيين، فألهما ذلك ودفعتهما الغيرة على الإسلام في الأندلس والحمية الدينية إلى قصد ثغر الجزائر، وانتهاج سياسة بحرية جهادية ضد القوى البحرية المسيحية ورد حملات الأسبان على سواحل المغرب الأوسط، وبعد وفاة عروج الذي يعتبر أول حاكم تركي في مدينة الجزائر في سنة čđčĚ م خلفه في الحكم أخوه خير الدين الذي كان يساعده في القضاء على أطماع الخونة والأسبان في الجزائر، ورأى أنه لا استقرار لبلاد المغرب ولا ضمان لما اكتسبه الأتراك في مدينة الجزائر إلا بربطها بدولة إسلامية قوية في ذلك الوقت، وكانت الدولة العثمانية تمثل آنذاك القوة الإسلامية العظمى التي يمكن أن تتولى حماية هذا البلد، فراسل السلطان العثماني سليم الأول لتزويده بالحماية والمال والرجال من الأتراك فلبى له ذلك،[3] وتمتع خير الدين بشهرة كبيرة في المجتمع الجزائري نظرا للانتصارات التي أحرزها، وانتهى حكمه في الجزائر بعد أن عهد إليه الباب العالي بمهام أخرى.[4]

(č) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية..، صččĐ.

(Ď) نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، صĐĎ.

(ď) علي عبد القادرحليمي، المرجع السابق، ص čĒĎ، čĒĚ.

(Đ) Clausolles (M.P) ; L'Algerie pittoresque, histoire de la regence d'Alger, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, imprimerie de J.B, paya editeurs, Toulouse 1843, p.112.

- **ƬƑƟƒ ǂǁƨǆǮă:**

احتفظ المسجد باسم " سافير " الذي هو تحريف لاسم صفر كما جاء في كتاب غزوات عروج وخير الدين الذي يرجع تأليفه إلى النصف الثاني من القرن العاشر الهجري، ولا نعرف عن هذه الشخصية إلا القليل، مع أنه ورد اسمه في قصة حصار شارلكان للجزائر في čđĐčم ومن المحتمل أن التسمية بصفر فيها إشارة إلى دخول هذه الشخصية في الإسلام في هذا الشهر ومن المعلوم أنه من الشائع تسمية المواليد بشهر ميلادهم مثل شعبان ورمضان ...[1]

- **ǂǁالملادد:**

ورد ذكر الداي حسين ضمن الكتابة التأسيسية الثانية التي سبق ذكرها، وهو حسين خوجة بن علي، قدم إلى الجزائر جنديا بين العسكر الأتراك وشغل عدة مناصب ووظائف سامية من بينها إمامة الصلاة بالقصر، والكتابة في مخزن الزرع بدار الإمارة، ثم تولى وزارة البحرية برتبة خوجة الخيل، وكان يشهد له بالعدالة والإنصاف في الأحكام، وكان حكيما مستقيما متدينا محبا للعلماء والأشراف والصالحين، كما اشتهر باعتداله في طموحه إلى المناصب السياسية، إذ كان توليه للحكم دايا على الجزائر عن وصية وعهد من الداي السابق له، فأجمع عليه أعضاء الديوان ورؤساء البحرية من غير معارضة أحد، وتم ذلك في عام čĔčĔ م[2]

ومن أهم أعماله الدينية، هدم مسجد صفر ، وإعادة بنائه، وجعل درسا لصحيح البخاري كل يوم بجامع خضر باشا، على أن يختم كل شهر، ثم جعل حزبا بالجامع الأعظم وفيه أربعون طالبا يقرأون " إنا فتحنا لك فتحا مبينا " كل يوم وقت زوال[3]

ومن أهم أعماله السياسية استعادته للأمن والهدوء في جميع أنحاء قطر الجزائر وانتهى عهده باحتلال الفرنسيين لمدينة الجزائر في الخامس من يوليو čĔďČم، فغادر المدينة مع أسرته وحاشيته متجها إلى نابلي بإيطاليا ثم إلى الإسكندرية، حيث توفي في

(č) نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، صčĒČ.

(Ď) عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، الجزء الثالث، الطبعة السادسة، دار الثقافة، بيروت čĕĔď صĎĎč، ĎĎĎ.

(ď) أحمد توفيق المدني، مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار، نقيب أشراف الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، čĕēĐ، صčĒĒ.

عام čĔďĔم وانتقل ما بقي من الإنكشارية إلى تركيا، وهكذا انتهى الحكم التركي في الجزائر بعد أن دام ما يزيد على ثلاثة قرون.[1]

■ : I ƑƵǁDمǁƐ üǗǪ Džم ɖɯƨمǁƐ

لقد تم تشييد جامع سفير وجامع سيدي محمد الشريف بعده بنحو سبع سنوات، في موقع من الجزائر كان خاليا آنذاك من السكان، ومن المحتمل أن ما كان في الجهة العليا منهما كان بها منازل وخيام، وتم اختيار ذلك الموضع لاتساعه عوضا عن الناحية السفلى من البلاد القريبة من ضفة البحر، وحتى يتيسر للحنفية والمالكية أن يقضوا صلواتهم ويقيموا دروسهم.[2]

ويعد تجديد الجامع من طرف الداي حسين من الأعمال الهامة نوعا ما، ولكن لا يمكن اعتباره عملا يضاهي باقي المساجد الأخرى بمدينة الجزائر، فهو يحتوي على ثمان أعمدة قصيرة وسميكة، أربعة منها من الرخام وأربعة من الحجر، وتحمل قبة مثمنة وتشكل رواقا مربعا تحيط به ثلاثة أروقة تعلوها سدات، وكسي كل من المحراب وأطر النوافذ ببلاطات خزفية زرقاء وبيضاء، والمئذنة المثمنة لا زخرفة تميزها، ما عدا قطع الآجر الأخضر التي تزين الجزء العلوي منها، وللمبنى مدخل يفتح على شارع مونتادور يحتوي على إطار رخامي، وخمس نوافذ مربعة ومسيجة، ومدخل آخر يطل على شارع كليبر به إطار رخامي أيضا، وتحيط به بلاطات خزفية وتعلوه الكتابتان المذكورتان سابقا بالإضافة إلى ستة نوافذ مربعة ومسيجة، وباب آخر يوجد بنفس الواجهة يؤدي إلى المرافق، أما الصحن فهو يحتوي على سبعة أعمدة من الحجر وباب يؤدي إلى نهاية الشارع.[3]

ويضيف الأستاذ كلاين أن المسجد يتميز بقبته ذات القاعدة المثمنة، وأعمدته القديمة وبمحرابه الذي كسي ببلاطات خزفية فارسية جميلة.[4]

وبقي جامع صفر يحمل نفس اسم مؤسسه الأول، القائد صفر بن عبد ا ، وبقي بعد

(č) نور الدين عبد القادر، <u>المرجع السابق</u>، صčĎČ، čĎĎ، čĎď.

(Ď) نفسه، صčĒĎ.

(٣) Devoulx (A) ; <u>Les Edifices religieux de l’ancien Alger</u>, p. 246

(Đ) Klein(H) ; <u>Op.Cit</u>, p.155.

الدخول الفرنسي مخصصا للدين الإسلامي، ولم يعرف أي تغيير منذ čĔďČم.[1]

وتحتفظ مصلحة الأرشيف بالوكالة الوطنية للآثار بعدة وثائق تتعلق بهذا المبنى.[2]

č. Č. č. ǁǁǁɛ ǷɷʄǷǁǁǁɛ ɗɪɗɪɪɪɗ.

- **ǁǁɛ ɬƨɷʆǡ:**

إن تسميته بالجامع الجديد هي عبارة عن صفة له بالنسبة للجامع الأعظم، لأن مدينة الجزائر كان لها قبل تشييد الجامع الجديد مساجد أخرى حنفية بناها الأتراك.[3]

- **ɬʄʞƣǂ ɛǁǁɚƨǁǡ ƨǀǁǁʊǁǁǁƨǡ ƨ:**

بني هذا الجامع ذو المذهب الحنفي في مكان مدرسة بوعنان، وشارك في بنائه العسكر[4] على نفقة منظمة سبل الخيرات، وذلك في سنة ČēČčهـ /ČĒĒčم.[5] وهو يعتبر مثالا نادرا بالنسبة لبناء معلم ديني من طرف مجموعة، على أن هذه الملاحظة لا توجد في الكتابة الأثرية، أما الحاج حبيب الشخص الذي ذكر اسمه في الكتابة فهو دون ريب مدير الأشغال.[6] والكتابة الثانية ترجع إلى نفس العام، رغم أنها لا تحمل تاريخا كما تذكر اسم الحاج حبيب الذي أضيفت عليه هنا صفة المجاهد في سبيل ا ، مما يحمل على الظن أن هذا الشخص قاتل الكفار سواء في صفوف الجي ţ أو بممارسة القرصنة.[7]

<u>الكتابةالأولى</u>

---

(١) Devoulx (A) ; <u>Les Edifices religieux de l'ancien Alger</u>, p. 246

(Ď)

- ARRETE DE CLASSEMENT /3 MAI 1905.
- LETTRE-IDENTIFICATION N°174.
- RAPPORT – 21 AOUT 1968.
- RAPPORT DE L'ARCHITECTE CONCERNANT L'ETAT DES TRAVEAUX EXECUTES ET A FAIRE A LA MOSQUEE « DJAMAA SAFIR » SUITE A LA VISITE EFFECTUEE LE 26-06-1976.
- ETUDE HISTORIQUE.

(ď) نور الدين عبد القادر، <u>المرجع السابق</u>، صčđđ.

(Đ) Klein(H) ; <u>Op.Cit</u>, p.153.

(đ) نور الدين عبد القادر، <u>المرجع السابق</u>، صčđĒ.

(Ē) رشيد بورويبة، <u>الكتابات الأثرية..</u>، صčĎē.

(ē) نفسه، صčďČ.

نقشت هذه الكتابة على قاعدة من الجص ارتفاعهاĎč سم على č.ĚĚ م عرضا وهي تقع موازية على يسار المحراب، وكتبت الحروف التي تتركب منها بخط مغربي، ونة ţ التاريخ بالأرقام في اتجاه الارتفاع، ويمتزج بالحروف زخرف منوع يجعل من هذه الكتابة واحدة من أجمل الكتابات.

ǆǇǈ ţ :

الحمد   وحده من يتعرف بسبب طلوع المسجد وكيله الحاج حبيب وتمامه سنةčČēČ.[1]

الكتابة الثانية

خطت هذه الكتابة على قاعدة من الجبس عرضها čď سم، تحيط بالمحراب وتشتمل على ثلاثة أقسام: قسم صاعد والثاني أفقي والثالث نازل، وكل واحد من هذه الأقسام يقع بين وردتين بثلاثة أوراق رسمت داخل مربعين.

ǆǇǈ ţ :

č. القسم الصاعد على يمين المحراب:

أعوذ با   من الشيطان الرجيم " كل شيء هالك إلا وجهه له الحكم".

Ď. القسم الأفقي:

الحمد   وحده وصلى ا   على سيدنا محمد أما بعد رحمكم ا   قد اجتهد في بنيان هذا المسجد عبد ا   الراجي.

ď. القسم النازل على يسار المحراب:

عفو مولاه المجاهد في سبيل ا   الحاج حبيب.[2]

والمقصود بالوكيل هو وكيل جمعية خيرية أو سبل الخيرات ذات المذهب الحنفي بهدف تسيير شؤون الأوقاف، إضافة إلى الأموال التي خصصت لبناء هذا الجامع فقد شارك الجنود بسواعدهم في بنائه كما تشير الكتابة الأثرية المثبتة أعلى المدخل الرئيسي بالواجهة الغربية ونصها كالتالي: " وانه بعون ا   تبارك وتعالى تم في عهده الزاخر بناء هذا المسجد وا   يسدد خطى جنودنا المنتصرين ويجازي كل واحد منهم بألف جزاء"

(č) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية...،صčĎē.وانظر أيضا: Dokali (R) ; Op.Cit, p.36.

(Ď) نفسه، صčĎĕ.

- **ǀǁǁƨǁǀ Ďƶ |ǠǗǖ ǀǁǁĐǁƻƑ I :**

تحدث **ǈƑǏďƥǏ Σ ǆNjĎ ǀƑǁƀƨƑĎ** عن هذا المسجد قائلا: "... فيما عدا الجامع الكبير يوجد بشارع البحرية مسجد آخر هو الجامع الجديد، وله أيضا منارة مربعة هي تقليد لخيرالدا اشبيلية، بنى فوقها الفرنسيون فوقها ساعة لإدخال الرهبة في قلب كل مسلم وتكون قبتها الرئيسية الشديدة البياض وأربع قبب صغيرة، عند النظر إليها من الميدان الرئيسي منظرا يفاجيء المرء بجماله وتخلع على هذا الجزء من الميدان الذي سلبت غريزة التدمير بقية جوانبه الأخرى تماما طابعا شرقيا، والجامع الجديد هو الآن المسجد الوحيد الذي يتبع المذهب الحنفي." (č)

بمجرد الوصول إلى الجزائر عن طريق البحر يلاحظ الجامع الجديد وهو يحتل الساحل من حيث تبدأ أحياء المدينة، ويمكن مشاهدة الميناء من مئذنته العالية، وكذا قبته الأنيقة، ويسمى هذا المبنى من طرف الأهالي بالجامع الجديد أو جامع جديد، أو جامع المسمكة أو جامع الساحة، يغطي المسجد مع كل مرافقه مساحة čďēč.ĎČمترا ، والمسجد في حد ذاته على هيئة مربع مستطيل يتجه من الشمال شمال غرب إلى الجنوب جنوب شرق، طوله ďĕ.đČ مترا وعرضه ĎĐ مترا وĎĐ.đČ مترا وسمك الجدران حوالي متر واحد، وهو مغطى بأقبية برميلية ويمثل شكل صليب، وبصدد هذا الشكل نورد أسطورة تقول بأن عبدا مسيحيا كان يتمتع بمهارة في البناء، كلف بالإشراف على أعمال بناء هذا الجامع فأراد أن يخلد ما بنفسه من حب للمسيحية بجعل بناء المسلمين شبيه بالكنيسة، لكن هذا التصرف كلفه حياته وهذا لما اكتشف أمره ووصل ذلك للباشا وهناك من يعتبر هذه القصة مجرد أسطورة، وهناك من يؤكد بأنها حادثة وقعت، وتوجد قبة مركزية محاطة في مستوى منخفض عنها بأربع قبيبات بنفس الشكل، وهي تقوم على مربع بأربع شرفات وبها أربع فتحات ويعلوها وتد به ثلاث تفاحات تنتهي بهلال، ويزين المبنى صف من الشرفات، والمئذنة مربعة وتقع في الركن الشمالي الغربي وارتفاعها يبلغ Ďĕ.đČم، لكن الأعمال الأخيرة بشارع البحرية جعلت ارتفاعها Ďđمترا بدون جوسق.

(č) هاينري ţ فون مالتسان، المرجع السابق، صĎď.

وثبتت الحكومة الفرنسية ساعة بهذه المئذنة، وزين المسطح بĎĐ شرافة، وتنتهي المئذنة بوتد يشبه الذي بالقبة.(1)

رغم كون هذا الجامع مميز بموقعه وشكله المنتظم، إلا أنه لا يتميز بأية زخرفة خارجية، وهو يعد فقيرا بالمقارنة مع مساجد أخرى، أما بداخله فهو عبارة عن شكل مستطيل عرضه Čĕ مترا وطوله ďĕ.đČ مترا ، وأحيط الجزء الأوسط بقبوين يحملهما أربع دعامات مقاساتها ČĎ متر × ČĎ متر وتربطها عقود نصف دائرية باتجاه عمودي والرواقان الجانبيان عرضهما đ.đČم في الجهة اليسرى بالنسبة للداخل من الشمال شمال غرب، وČĒ متر على اليمين، ويحيط بالرواقين من أعلى دربوز من خشب.(2)

كان الجامع الجديد يحتوي على أربعة مداخل الأول منها كان يفتح في الجهة الغربية الجنوبية الغربية والذي حذف من طرف الفرنسيين، والمدخل الثاني حول نحو الجنوب قليلا بسبب الأعمال التي أجريت في الشارع.(3)

يقول الأستاذ كلاين بأنه كان بجوار هذا المسجد مسجد الحواتين وهو مسجد صغير وباب البحر، ومساحة المسجد هي č.ďēčمتر مربع، لكن الأستاذ كلاين يرى أن القصة المتداولة عن العبد المسيحي غير منطقية، وذلك لأن السلطان محمد الثاني جعل من كنيسة آيا صوفيا نموذجا للمساجد العثمانية، وذلك عام čĐđď بعد فتح القسطنطينية، وبما أن الجامع الجديد بني في عهد الأتراك وللأتراك، فإنه من البديهي أن يأخذ المسجد هذا الشكل المتقاطع، أما مئذنة المسجد فالأصل أن ارتفاعها هو ďČ مترا، لكن أعمال الردم التي عرفها شارع البحرية بعد سنة čĔďČم جعل ارتفاعها يتقلص إلى Ďđ مترا. (4)

وكان يفتح على شارع القوس مدخل تعلوه كتابة أثرية كسرت سنة čĔĐĒم، أما المحراب فهو مغطى ببلاطات خزفية جميلة وتزينه زخارف جصية دقيقة، كما زين المنبر الرخامي بزخارف منحوتة بدقة متناهية، وهو من بقايا جامع السيدة الذي هدم سنة

(č) Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l'ancien Alger ,p.13Đ.

وانظر أيضا: - Esquer (G) ; Alger et sa region, Arthaud , Paris, Grenoble, 1957 p.33.

- Celarié (H) ; Un mois en Algerie et en Tunisie, Librairie Hachette, Paris, 1924, p.14.
- Barbier (J) ; Itineraire historique et descriptif de l'Algerie, L.Hachette et Cie, Paris 1855, p.69.

(Ď) Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l'ancien Alger ,p. čďĐ, 135.

(ď) Ibid ,p.13Ē.

(Đ) Klein(H) ; Op.Cit, p.153.

čĔďĎم والساعة التي توجد بالمئذنة كانت سنة čĔĐĎم بالجنينة، ونقلت إلى الجامع سنة čĔĐēم وثبتت بالمئذنة سنة čĔđďم، وكان رد فعل المسلمين شديدا لكن سرعان ما تغاضوا عن هذا الأمر.[1]

وكان مستوى تحت الأرض عبارة عن مخازن للجيş الفرنسي حتى سنة čĔĒĐم حيث تم إيجارها لأحد الخواص، وبعد أن أنقذ الجامع من التدمير عن طريق تدخل Ǌ ĬĭƨƥƇ وذلك سنة čĔďčم، هدد مرة ثانية بالهدم سنة čĕčČم، هو والجامع الكبير، إلا أن هناك من أصدقاء الجزائر العتيقة من تدخل ليمنع ذلك التدمير.[2]

في حين أن القبة المركزية بالجامع الجديد والقباب الموزعة في الزوايا الأربع تضفي على البناء مسحة عثمانية، نجد أن المخطط العام غير قريب من الطابع العثماني وقد حاول الباحث الفرنسي جورج مارسيه مقارنة هذا الجامع بجامع كيليسية بتركيا، أما الباحث دوكالي فيماثل مخططه مع مخطط الكنائس المسيحية الأولى ويقارنه أيضا بجامع أولو في بروسا، بيد أن مئذنة الجامع الجديد تحمل كل صفات المآذن المغربية.[3]

من الناحية المعمارية فهو مبني بمقاييس دقيقة، لكن من الناحية الزخرفية فهو فقير جدا...[4]

ويقول الأستاذ جورج مارسي في هذا المضمار أن تقسيم قاعة الصلاة إلى ثلاث بلاطات غير متساوية ليس بالشيء الغريب في الفترة العثمانية.[5]

وداخل الجامع الجديد، كما هو مشاهد في المساجد الحنفية مزخرف بطرق مختلفة ومحرابه مزين بالخزف البديع ولا يرى ذلك عادة في المساجد المالكية.[6]

(č) Klein(H) ; Op.Cit, p.čđď, 154.

(Ď) Ibid, p.154.

(ď) اندريه ريمون، العواصم العربية، عمارتها وعمرانها في الفترة العثمانية، تعريب: قاسم طوير، الطبعة الأولى، دار المجد، دمشق، čĕĔĒ، صččđ، ččĒ. وانظر أيضا:

Mac Carthy (M.O) ; Notices scientifiques, historiques et economiques sur Alger et L'Algerie, « Alger et ses environs », Adolphe Jourdan Libraire-Editeur, Alger, 1881 p.316.

(Đ) Deveyrier (H) ; Journal d'un voyage dans la Province d'Alger, Augustin Charllamel editeur, 1900, p.25.

(đ) Marçais (G) ; L'Art en Algerie, Imprimerie Algerienne, Alger, 1906, p.134.

(Ē) نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، صčđĔ.

وتحتفظ مصلحة الأرشيف بالوكالة الوطنية للآثار بوثائق تتعلق بهذا المبنى[1]

.Ĭɯþƒɑǁɛ ǡƓƬǡǁɛ ƱǠƑɯ .Ď .Č .č

- **:ƱƼǸǁɛ**

يقع جامع القصبة الخارجي مواجها مباشرة للقلعة من جهة المدخل، وهو يمتد طوليا من الغرب إلى الشرق ويحده من الجهة الجنوبية والغربية ثكنة عسكرية يفصل بينهما شارع محمد طالب، ويحده من الجهة الشرقية شارع النصر.[2]

- **:ǡǏǠƨǁɛ**

عرف جامع القصبة الخارجي بالجامع البراني ، هذه التسمية التي أطلقت عليه من طرف العامة للتفرقة بينه وبين جامع القصبة الداخلي أو الجواني، وقد يكون مداول كلمة البراني صفة لموقع الجامع خارج القلعة، أو قد يكون يعني المسجد الذي يصلي فيه من هو أجنبي عن القلعة، سواء كان من سكان الأحياء المجاورة أو عابري السبيل، والمرجح أن التسمية تميل أكثر إلى موقع الجامع من القلعة.

- **:ƨǏƨƋǁɛ ơǏþƑ**

تعود أقدم الوثائق إلى عام čĒđĐ-čĒđď / ùهčČĒĐ م والتي تشير إلى وجود مسجد صغير مقابل إلى باب القصبة الجديدة، والذي من المؤكد أن يكون بني في فترة سابقة، وحسين باشا آخر دايات الجزائر أعاد بناء هذا المسجد وتوسعته، بسبب انتقال

---

(١)

- PROPOSITION DE CLASSEMENT/ 9 MARS 1905/ TOURING CLUB DE France.
- NOTE DE L'ARCHITECTE EN CHEF DES MONUMENTS /4 NOV 1909.
- EXTRAIT DE LA DEPECHE GOUVERNEMENTALE – 08 MAI 1909.
- NOTE 21 NOV 1921.
- NOTE 19 JANV 1927.
- NOTE 27 DEC 1934.
- NOTE 18 JANV 1935.
- EXTRAIT DE LA DEPECHE ALGERIENNE DU 22 MARS 1937.
- TRAVEAUX DE GROSSES REPARATION ET AMENAGEMENT-16 AVRIL 1955.
- RAPPORT CONCERNANT LES TRAVEAUX A DJAMAA EL DJEDID – 09 SEP 1975.

(Ď) خلاصي علي، قصبة الجزائر، القلعة وقصر الداي، دكتوراه الحلقة الثالثة، جامعة الجزائر ، čĕĔđ ص čĐ.

الإدارة إلى المقر الجديد بقلعة المدينة، وذلك سنة čĎďĐ هـ ù / čĔčĔم، وتشير عدة وثائق إلى عملية التجديد هذه، بالإضافة إلى كتابتين أثريتين ثبتتا أعلى المدخلين.[1]

الكتابة الأولى

تعلو هذه الكتابة الباب الأيسر للجامع.

نفذت حروف الكتابة بطريقة الحفر الغائر المملوء بالرصاص على لوحة رخامية مربعة الشكل تقريبا ارتفاعها ēč سم وعرضها ēđ سم والنص مسجل بخط الثلث وهو يتألف من ثلاثة سطور مقسمة على ست جامات نصف دائرية الجوانب، ونفذت جميع الزخارف التي تزين الفراغات بأسلوب الحفر البارز.

[illegible] ţ :

سطر č – جميل بحمد الجليل قد احتوى   بنا الجامع الشريف بما حوى

سطر Ď – اميرنا صاحب العز حسين باشا   جزاه ا   بمصدق لكل امريء ما نوى

سطر ď – حبذا خير موافق بعزه شانه   ان هذا المسجد أسس على التقوى

سنة čĎďĐ[2]

الكتابة الثانية

تعلو هذه الكتابة الباب الأيمن للجامع.

نفذت حروف الكتابة بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص على لوحة رخامية ارتفاعها đČ سم وعرضها Ēđ سم، والنص الكتابي مسجل بخط الثلث وهو يتألف من ثلاثة سطور مقسمة على ست جامات نصف دائرية الجوانب، وزينت الفراغات بزخارف بارزة.

[illegible] ţ :

سطر č – حبذا أثار جليل مشيدا   ونعم الخير قد ابتنى مؤكدا

سطر Ď – اميرنا صاحب الفضل حسين باشا   أتقن بتصويب القبلة مسددا

---

(١) Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l’ancien Alger ,p.234

(Ď) خيرة بن بلة، دراسة في النقو ţ الكتابية التذكارية على المباني بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، čĕĕď، ص Ďčĕ.

سطر ď – لحديث قيل ان بيتا في الجنة   قد نالها من بنى   مسجدا.

سنة čĎďĐ[1]

- **ƧƨƊﷲ:** هو حسين الباشا الذي ورد ذكره في تجديد جامع صفر بن عبد ا .
- **ƧƨƊﷲ üŰœ Ďž ﷲƒƨƊﷲ ł :**

يقول الأستاذ ديفو: إذا ما استثنينا بعض البلاطات الخزفية التي استعملت في الخارج يمكن اعتبار بناء حسين باشا لجامع القصبة بالبسيط جدا، لأنه بناء مغطى بسقف مسطح ويخلو من أي زخرفة بالداخل، كما تتميز مئذنته المثمنة بالحجم الصغير.[2]

وبعد استغلاله من طرف الجيţ الفرنسي سنة čĚďČ، سلم لوزارة الداخلية الفرنسية سنة čĚďě ليخصص للديانة المسيحية الكاثوليكية، وسمي بسانت كروا Sainte – croix.[3]

وكذلك يذكر الأستاذ كلاين المسجد ضمن المنشآت الدينية التي تم الاستيلاء عليها من طرف الجيţ الفرنسي، ويقول عنه بأنه مسجد بمئذنة مثمنة بالقرب من باب القلعة استعمل لإقامة الجيţ ثم سلم سنة čĚďěم لإدارة العقارات وأصبح كنيسة للديانة المسيحية الكاثوليكية باسم Sainte – croix.[4]

والملاحظ أن الأستاذ كلاين يشير إشارة خفيفة إلى أمر مهم جدا وهو أن هناك مبنى بأعمدة تحد هذا الجامع كان بمثابة محكمة الآغا أصبح مدمجا في المبنى.[5]

č. č. دƥƐƨة ƒƥŸœة ﷲƨƒﷲ مدƪة ƨƨƱƯƪة.

č. č. Č. ﷲƒﷲƲ ƨƞƸ ƐƸƦü.

- **ƒƥŸơ ﷲƋƨƔƨ:**

إن الكتابة التي تخلد ذكرى بناء جامع سوق الغزل موجودة بقصر أحمد باي بقسنطينة، وهي منقوشة على لوحة رخامية يبلغ طولها č.Ďđ م وعرضها Č.ĒĎ م وتحتوي على سبعة سطور، الستة الأخيرة منها على وزن البحر الكامل ومقسمة على

(č) خيرة بن بلة ، المرجع السابق، صĎĎď.

(٢) Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l'ancien Alger, p.235.

(٣) Ibid,p.235

(Đ) Klein(H) ; Op.Cit, p.15.

(đ) Ibid, p.15

جزئين مندرجة في أطر، والسطور مفصولة بواسطة أشرطة تماثل الأعمدة والسطور مزينة بزخرفة نباتية منظمة.

ǆǁǁɛ ţ :

سطر č – بسم ا الرحمن الرحيم صلى ا على سيدنا محمد.

سطر Ď – في بيوت أذن ا أن ترفع ويذكر فيها

- اسمه يسبح له فيها بالغدو والاصال.

سطر ď – غرف المحامد أم قصور تعبد أم جنة الرضوان للمتهجد

- أم جامع المحاسن فانثنت في جيد منشيها أعز مقلد.

سطر Đ – بيت يقام بها عماد الدين في ظل امتثال للاله الأوحد

- كالشمس ألا إن تلك وهذه في البرزات تخلد.

سطر đ – وسعت بما وسعت يدا حسين ضاحكة بما للراكعين السجد

- يرجو بها من يسبل الستر المذال على العصاة إذا أتوه في غد.

سطر Ē – يا خير من يرجى مومل نوله في الدارين أسعد مقصد

- ولئن تسل تاريخه فاتي به باي الزمان حسين ابن محمد.[1]

والجملة الحسابية المقدمة في هذا النص هي التي تعطينا التاريخ المحدد لبناء هذا الجامع، لكن الأستاذ رشيد بورويبة لم يعط في دراسته التاريخ بالضبط، ظنا منه أن الجملة الحسابية المستعملة هي على الطريقة المشرقية، لكن هذه الأخيرة تعطينا نتيجة بعيدة جدا عن مرحلة حكم حسين كلياني، لذلك نحن نرجح أنه استعملت الطريقة المغربية في حساب الجمل، والنتيجة هي عدد: ččđĐ، بمعنى أن المبنى شيد في ččđĐ هـù الموافق لčēĐčم، وهذا التاريخ يأتي بعد تاريخ وفاة المؤسس، لكن الظاهر أن الأعمال قد بوشرت خلال حياته، بينما انتهت هذه الأعمال خمس سنوات بعد وفاته، والأستاذ شيربونو يرى أن الباني الحقيقي للمسجد هو عباس بن علي جلول با ţ كاتب الداي.

▪ ɛǁǁمƊƨƨ :

بعد البايات السبعة عشر الذين تعاقبوا على رأس ناحية قسنطينة من ēđČčهـù م إلى čĒĐē م / ďččĎđهـù ďčēč، تولى الأمر حسين باي الذي ذكر اسمه في هذه الكتابة وهو كلياني حسين، واتسمت مدة حكمه بخلع باي تونس حسين باي وتعويضه بابن

(č) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية ...، صčđđ.

أخيه علي باشا الذي ثار ضد عمه، ولما أخفقت ثورته وانكسر طلب اللجوء إلى داي مدينة الجزائر عبدي باشا الذي ألقاه في غياهب السجن استجابة لطلب باي تونس وفي مقابل غرامة يدفعها هذا الأخير، ولما لم تدفع الغرامة عمد داي مدينة الجزائر الجديد ابراهيم إلى تسريح سجينه، وحمل السلاح لفائدته وشارك باي قسنطينة في الحملة ضد تونس ولعب فيها دورا حاسما، أدى إلى انكسار حسين باي، وتوفي سنة čēďĒ م بعد حكم دام Ďď سنة.[1]

- ïϜŹШϷϺ ΘϓΩϕϞ ϢϛϺ ϲόϭϨϷϺ :

ويذكر أنه كان بمدينة قسنطينة حوالي خمسة وتسعين مسجدا، دمر العديد منها، ومن بين هذه المساجد جامع سوق الغزل الذي حول إلى كاتدرائية، وهو يحتوي على العديد من زخارف الأرابيسك على جدرانه، ويتميز أيضا بمنبره الذي يتميز بالصناعة والنقš الدقيق،[2] ويعتبر من النوع الذي يحتوي على العديد من المميزات الفنية والجمالية.[3]

č. č. č. ϊϣϓϣ ϲΩϴγ ϡϣΎΟ.

- :ϊϗϮϤϟ

يقع جامع سيدي لخضر بالناحية الشمالية الشرقية أسفل القصبة، وعلى ممر مدخل باب القنطرة في الحي الذي سمي باسم سيدي لخضر بالقرب من رحبة الصوف.

- :ΔϴϤδΘϟ

سمي الجامع بجامع سيدي لخضر نسبة إلى الولي الصالح سيدي لخضر الذي كان قيما على الجامع طوال فترة حياته، ودفن خلف الجامع الذي سمي باسمه.

- ϰϨΒϤϟΦϳέΎΗ :

بني جامع سيدي لخضر سنة ùهččđĒ / čēĐďم حسب ما ورد ضمن كتابتين أثريتين.

(č) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية ...، صčđĒ.

(Ď) Marguerite (P) ; Alger-L'hiver ; « Constantine », par.Rey (R), Gervais-Courtellemont et Cie, Editeurs, Alger, 1893, p.19.

(ď) Berque (A) ; L'Algerie terre d'art et d'histoire, 1937, p.239.

الكتابة الأولى

وضعت فوق النافذة الواقعة بين بابي بيت الصلاة، وهي جصية ويبلغ عرضها č.ĎČم على Ēđ سم، حروفها بارزة، وتتخذ شكلا مضلعا سداسيا غير منتظم، ضلعان منه متوازيان مستقيما الخط، والأربعة الأخرى صغيرة منحنية، ونجد على يمين وشمال الكتابة تزويقا مكونا من دائريتين بمركز واحد على شكل زهرة، وزين التاج المكون من الدوائر بنقط رسمت على شكل رقعة شطرنج، بينما قسمت الدائرة الداخلية إلى ستة أقسام وضعت وسط كل واحد منها نقط ضخمة، ويتكون النص من خمسة أسطر أطوالها متفاوتة ومحصورة داخل أطر وسجل النص بخط مغربي.

: ţ ǆǁǁ

سطر č – أمر بتاسيس هذا المسجد العظيم.

سطر Ď – وتشييد بنائه للصلاة والتسبيح والتعليم.

سطر ď - ذو القدر العلي والتدبير الكامل وحسن الرأي أميرنا.

سطر Đ – وسيدنا حسن باي أدام ا أيامه وكان تمام بنائه.

سطر đ - أواخر شهر شعبان سنة ست وخمسين ومائة وألف.(1)

الكتابة الثانية

تعلو المدخل الأيمن لبيت الصلاة، ونقشت على لوحة من الرخام، مقاس كل جهة من جهاتها đĒ سم، وبها أربعة أسطر مقسمة إلى جزئين داخل أطر ذات شكل مسدس تتكون من جوانبه معينات ومثلثات وضعت وسطها نقط كبرى، وفي المعين الأوسط عوضت النقطة بالتاريخ المرقم، وكتب النص بخط النسخ.

: ţ ǆǁǁ

سطر č – تم بناؤنا البديع الباهي – عن اذن بانيه لوجه ا .

سطر Ď – به حسن بك بن حسين امر – فصار مسجدا لنا كما ترى.

ččđĒ

سطر ď – جعل ا سعيه سعيا مشكورا – وجزائه جزاءا موفورا.

(č) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية ....، čđě.

سطر Ð – سنة ستة وخمسين ومائة وألف – من هجرة من له العز والشرف.[1]

▪ ℇllﻣĐƨƧ :

هو حسن أبو حنك ابن كلياني حسين مؤسس جامع سوق الغزل، تسلم السلطة سنة čēĎĒ / ùﻫččďě م، وتوفي سنة čēđď / ùﻫččĒē م كما تثبته الكتابة المنقوشة على قبره الكائن في صحن صغير بأرضية الجامع الذي بناه، أظهر حسن أبو حنك الذي يدعى أيضا عجشي حسن، براعة دبلوماسية أثناء ما اسموه " حرب المداجاة " كما كان إداريا حكيما ومولعا ببناء المؤسسات، ذلك أنه علاوة على جامع سيدي لخضر، فإن أعماله كبيرة بمدينة قسنطينة، وذلك بفتح أو تحسين عدة أنهج وتشييد العديد من المدارس، وسخر نفسه للحد من نفوذ العائلات الكبرى الإقطاعية ولتركيز سلطة بايات قسنطينة الذين سيلعبون دورا هاما خلال النصف الأخير من القرن الثامن عشر.[2]

وتلقى حسن أبو حنك من داي مدينة الجزائر ابراهيم كوتشوك الأمر بإعانة الأميرين التونسيين محمد ومحمود ابني باي تونس السالف حسين، على استرجاع السلطة من ابن عمهما علي باشا، والتحق بجيو ţ الجزائر متظاهرا بالطاعة وبينما كان علي باشا محاصرا في مدينة الكاف، طلب باي قسنطينة الذي بقي مواليا له من داي مدينة الجزائر رفع الحصار وانسحب دون أن ينتظر الإجابة، ثم قتل بأمر من ابراهيم كوتشوك قائد جيţ مدينة الجزائر أحمد آغا بتهمة التآمر ضد الداي.[3]

č .č .Ď. ﺳﻠﻤﻠﺍ ﺀاﺀﻭ ﻖﻧﻠﻠﻠﻠℇ .

▪ ℇllﻣǰNƽU:

يقع جامع سيدي الكتاني في نهاية شارع كرامان بساحة سوق العصر

(č) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية ...، صčĒč.

(Ď) نفسه، صčĒČ.

(ď) نفسه، صčĒČ.

وانظر أيضا عن هذه الشخصية:

- الحاج أحمد مبارك، تاريخ حاضرة قسنطينة، الجزائر، čěđĎ، صĎČ....

- مولاي بلحميسي، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، الجزائر، čěēē، صďĚ.

▪ **ƐǁĦĐƨĭƧ ŏĭþĦ :**

تشير كتابة أثرية إلى تاريخ بناء جامع سيدي الكتاني، و نقشت هذه الكتابة على لوحة من الرخام مثبتة فوق باب من أبواب جامع سيدي الكتاني صار موصدا اليوم واستعمل خط النسخ في كتابة محتوى النص.

ƐǁǁžĐ ţ :

سطر č – بسم ا الرحمن الرحيم صلى ا على سيدنا محمد.

سطر Ď – مطالع الخير جاءت – من أفق شاو السعاده.

سطر ď – وأشرق الجو منها - بمسجد للافاده.

سطر Đ – بناه باي الزمان - هو صالح ذو المجاده.

سطر đ – تراه في الخير يسعى – ذخرا ليوم الاعاده.

سطر Ē – حباه ربي بيتا – في جنة وزياده.

سطر ē – ان رمت تاريخه قل – سنة ččěČ – ذا مسجد للعباده.[1]

إذن بني جامع سيدي الكتاني سنة ččěČ هـ / ùčēēĒم.

ويحتوي المنبر على كتابة أخرى، وهي تعلو مدخل المنبر الرخامي الذي صنع سنة čēĔě / ùهčĎČĐم، أي بعد أربع عشرة سنة من تاريخ بناء جامع سيدي الكتاني ونصها كالتالي:

سطر č – لا اله الا ا محمد رسول ا .

سطر Ď – بنى منبرا بالعز والنصر صالح له سبل الخيرات تاريخه رشد.[2]

▪ **ƐǁǁĐƨƧ :**

ترك صالح بن مصطفى الذي نصت عليه هذه الكتابة أثرا لا يبلى في ذاكرة أهالي قسنطينة، ولد سنة čēĎđم بأزمير واضطر إلى مغادرة وطنه في سن السادسة عشر لقتله أحد أصدقائه خطأ، ثم دخل في خدمة قهواجي الأوجاق ومنها صار جنديا تميز في قسنطينة حيث أرسلت الكتيبة التي تضمه وبشجاعته لفت نظر باي هذه المنطقة والذي عينه قائد حركته سنة čēđēم وزوجه ابنته، شغل من بعد ذلك خطة خليفة لصهره ثم حل محله سنة čēēčم على رأس الولاية الشرقية، وبعد أربع سنوات لعب دورا عظيما منذ

(č) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية .....، صčēě.

(Ď) نفسه، صčĔď.

مهاجمة مدينة الجزائر من طرف الأسبان، فساهم بفعالية في دحرهم، وعند عودته إلى عاصمته ركز سلطته على المنطقة التي يديرها وهكذا حاصر تقرت سنة čēĚĚم، وأرغم أميرها فرحات بن جلاب على الخضوع، وبالإضافة إلى هذا نمى الفلاحة وعين في القل وستورة وعنابة والقالة وكلاء مكلفين باستخلاص الأتوات على السلع وابتاع بمكة والمدينة دورا لإيواء الحجيج، واعتنى أيضا بتجميل مدينة قسنطينة وأرغم اليهود على بناء دور على أرض سلمها لهم، وشيد عدة معالم من بينها مدرسة وجامع سيدي الكتاني، وبنى جسر قسنطينة الذي كان السبب في ضياعه، لأن وشاتا أوعزوا إلى باشا مدينة الجزائر بأنه قام بهذا العمل الفني ليستقل، فما كان منه إلا أن عزله، حاصر خلفه حسن القصر فاستسلم صالح باي ومات مخنوقا في محرم من عام čĎČē هـ / ùčēěĎم ودفن في ضريح سيدي الكتاني.[1]

▪ : I ƑƵllDmllƐ üǘq Džm dllƨmllƐ

إن المؤلفات التي تشير إلى هذا الجامع، يمكننا أن نصفها بالنادرة، منها بعض ما تمكنا من الإطلاع عليه، وهو كالتالي:

ويعتبر جامع صالح باي من أهم المعالم التي يشار إليها بمدينة قسنطينة، ويتكون الرواق به من أعمدة رخامية جميلة، والمنبر من أجمل الأعمال، وهو يتكون من عدة أجزاء من مختلف ألوان الرخام، ويقال أنه من عمل نحات جنوي.[2]

وتجدر بنا الإشارة إلى السلم الرخامي بجامع سيدي الكتاني الذي جزء منه أسود والجزء الآخر أبيض.[3]

(č) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية...، صčĚČ.

(Ď) Duvernois (C) ; L’Algerie pittoresque, Description, Mœurs, Coutumes,Commerce.. , J. Rouvier, Libraire- Editeur, Paris, 1863, pp.65, 66.

(ď) Marguerite (P) ; Op.Cit, p.19

.ϸlεyɱ ɑǆǏɱ ɱدǅɰƒεɱ ɑǏϘǏϸƫ ɑεƐϸد .Ď .č

.ϸlεyɱǴ ϸǏǴlǁǁ ǓɱƒɰǁǁƐ .Č .Ď .č

- **:ƧǏεƉǁǁƐ ơǏϸƫ**

سجل تاريخ تأسيس الجامع الكبير بمدينة معسكر على لوحة تذكارية ثبتت ببيت الصلاة، ومقاساتها Ēđ سم ارتفاعا وďď سم عرضا، ونفذت حروفها بأسلوب الحفر البارز وسجل النص بالخط المغربي.

: ƫ ǆǁǁƐ

« الحمد حمدا لا نهاية لطوله، وصلى ا على سيدنا محمد نبينا عبده ورسوله اما بعد امر ببناء هذا المسجد المبارك المحصون المعظم الأرفع القامع للعداء من جمع بين الشجاعة والنداء وطلع على الناس بدرا هدى صاحب لواء الحمد الاسماء ومالك ازمة المجد الاحما حاج الحرمين الشريفين امير المؤمنين المجاهدين في سبيل رب العالمين صاحب الرتبة العالية وتحفة الملوك العثمانية مولانا الحاج عثمان باي ابن السيد ابراهيم خلد ا ملكه ملكا عاليا وهو على الامة واليا ساميا وكان ذلك في شهر شعبان عام ستين ومابة والف ččĒČ »

فالجامع الكبير بمعسكر إذن بني في شعبان ččĒČ هـ / ùčēĐēم.

- **:ƧεƊɱǁǁƐ**

ورد ذكر مؤسس هذا الجامع في هذه الكتابة الأثرية وهو الحاج عثمان الذي يعتبر الباي الثالث والعشرين في مجموعة البايات الذين حكموا بايليك الغرب، تولى الحكم سنة ččĒČ هـ / ùčēĐēم وتوفي بمدينة معسكر بعد حكم دام تسع سنوات ودفن بنفس المدينة.

.ƅƒƮǏǴǁǁƐ ƊǆǏϒ ǓɱƒɰǁǁƐ .č .Ď .č

- **:ǓƽŊɱǁǁƐ**

يقع جامع عين البيضاء وسط مدينة معسكر وهو على بعد ďČČ مترا من السور الشرقي لها.

- **:ɑǏɱƧƗǁǁƐ**

يعرف هذا الجامع باسم جامع عين البيضاء بسبب وجود عين كانت موجودة أسفل السور المذكور وكان لونها يميل إلى الأبيض، ولم تقتصر هذه التسمية على الجامع فقط

بالمنطقة، بل سمي الحي كله باسم هذه العين، ويشير أحد الكتاب في سنة čĔĐčم إلى هذه المنطقة بكونها قسم من أقسام مدينة معسكر، التي يقول عنها أنها كانت تنقسم إلى أربعة أقسام بارزة وهي: معسكر وسط المدينة وركوب اسماعيل وبابا علي وعين البيضا وتعتبر الأقسام الأخيرة بمثابة ضواحي مدينة معسكر.[1]

كما يعرف المسجد بجامع الباي محمد الكبير نسبة إلى بانيه، وعرف أيضا بجامع المبايعة نسبة إلى المبايعة الثانية لأهالي المنطقة للأمير عبد القادر فيه.

▪ ƨĭƨÐǁǁ ơĭþǂ :

سجل تاريخ بناء جامع العين البيضاء على كتابة أثرية من الجص تحيط بالمحراب وكتب نصها بالخط المغربي.

ǆǁǁ ţ :

- بسم ا الرحمن الرحيم – صلى ا على سيدنا محمد وءاله وصحبه.
- الحمد .
- أما بعد أمر بتشييد هذا الجامع المبارك خليفة السلطان السيد محمد باي بن عثمان أ.
- يده ا أمين.
- انتهى بحمد ا على يد المعلم – أحمد بن محمد بن حج احساين بن صارمشيق.
- التلمساني رحمه ا في أول يوم ذي القعدة عام خمسة وتسعين ومابة وألف.[2]

وسنة ččĕđ ﻫù المذكورة في النص توافقها سنة čēĔČم، وكان من أول ما قام به الفرنسيون أثناء الاحتلال هو أنهم حولوا هذا المسجد إلى مخزن للعتاد العسكري، وبقي كذلك حتى سنة čĕČđم، وفي رواية أعيد فتحه للمسلمين سنة čĕčČم.

▪ ƧƨĎǁǁ :

ورد في هذه الكتابة اسم الباي محمد بن عثمان، وهو الباي الذي حكم الولاية الغربية من سنة ččĕď ﻫù إلى čĎčď ﻫù / čēēĕ م إلى čēĕĔ م، عرف باسم محمد الأكحل وعرف أيضا باسم محمد الكبير، تمتع بمنزلة كبيرة لدى سكان المنطقة، والده باي التيطري وهو عثمان الكردي الذي قتل في غارة وجهت ضد أولاد نايل، وتميزت بداية

(č) L’Algerie, promenades pittoresques, Louis Janet, Libraire Editeur, Paris, 1840p.148

(Ď) Leclerc (Ch) ;« Les inscriptions de Mascara » IN.Revue Africaine, 1859-1860 pp.42-46 .

حكمه بانتشار مجاعة سنة čēĚČم ثم تلاها الطاعون مرتين بعد خمس سنوات وكان لهذا الباي الدور الكبير في مواجهة ذلك، كما كان له الدور الأساسي في استرجاع مدينة وهران من الأسبان وذلك عام čēěĎم، وتوفي سنة čĎčď هـ / čēěĚم .[1]

اهتم الباي محمد بن عثمان بتعمير مدينة وهران، فأسس عدة مساجد ومدارس منها مسجد أو جامع الباشا الذي شيده المهندس الشرشالي، ومسجد ومدرسة خنق النطاح المعروفة حاليا بجامع الباي محمد الكبير، كما بنى قلعة البرج الأحمر، والجامع الأعظم بحي عين البيضاء في مدينة معسكر، وجامع الكرط والجامع الأعظم بالبرج.[2]

č. ď. دɛƨɑ ƭƥĭƣĭɑة الـمƨƑWد مدĭɑة ƳǆdƑǴɑ.

č. ď. Č. WƑـمƲ ɛllǴƑǎ.

- **ɛllـمǰŊƱ:**

يقع جامع الباي بعنابة في وسط الساحة المعروفة اليوم باسم ساحة čě أوت čěđĒ وهي تقع بدورها في قلب المدينة.

- **ɛllƭƨـمĭة:**

لقد أطلق على هذا الجامع اسم جامع الباي نسبة إلى الحاكم صالح باي، وهو المؤسس له كما سيأتي ذكره.

- **ƭƥĭơ ɛllƭƉƨĭƧ :**

لا اختلاف في تاريخ بناء هذا الجامع والكتابة المثبتة أعلى المدخل الذي بالواجهة المطلة على شارع القاضي، تعطي وضوح تاريخ بنائه، وهي لوحة من الرخام وتحتوي على قصيدة قسمت على خمسة أسطر كتبت حروفها بخط الثلث ونفذت بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص.

ɛllǆd ƫ :

سطرČ – لعمرك بيت ا للسر جامع – مشيد أركان به النور ساطع.

سطر Ď – بدت دونه زهر الكواكب رفعه – به بونة للسعد منها مطالع.

سطر ď – به جاد تاج الدين والمجد صالح – إلى درج العلياء راق وطالع.

(č) Gorguos ; « Notice sur le bey d’Oran Mohammed El Kebir »,IN. Revue Africaine 1856-1858.

(Ď) يحي بو عزيز، المرجع السابق، صčČĒ، čČē.

سطر Đ – أمير البرايا زاد ظفرا ونصرا – مؤيد دين الحق للشرع تابع.

سطر đ – فمذ أسس البيت الرفيع على الهدى – أأرخه للخير برك جامع سنة čĎČĒ.

وقد حدد تاريخ التأسيس بإحصاء الحروف التي تتركب منها جملة " للخير برك جامع " وهذا حسب الطريقة الشرقية في حساب الجمل، وتكون النتيجة كالتالي:

ل = ďČ - ل = ďČ – ɑ = ĒČČ – ي = čČ – ر = ĎČČ - ب = Ď – ر = ĎČČ

ك = ĎČ – ج = ď – ا = č – م = ĐČ – ع = ēČ والمجموع هو čĎČĒ الموافق لسنة čēěĎ [1]

▪ : ƧƨƊallɛ

هو صالح باي الذي ورد ذكره في جامع سيدي الكتاني.

▪ : I ƒƶllƊallɛ üǘɑ Džـ ɖШƨallɛ

ورد وصف للمسجد عند أحد المؤلفين، وهو كالتالي: ويتقدم هذا المسجد صحن مقاساته čĒ.čđم بأروقة جانبية تحدها بوائك بعقود نصف دائرية، أما قاعة الصلاة فهي تميل إلى المربع مقاساتها čĎ × čĐ م مقسمة إلى ثلاثة أروقة الأوسط تعلوه قبة تقوم على عقود متجاوزة قطرها Ē.Ďčم وعلوها Đم، أما الأروقة الجانبية فهي مغطاة بقبيبات والمحراب مزين ببلاطات خزفية ذات زخارف نباتية تتمثل في وريدات زرقاء على أرضية بيضاء، فتحته تبلغ حوالي ČĎ م وارتفاعه Čď م وعمقه أكثر بقليل من Čč م والمئذنة من النوع الأسطوانية البدن، ارتفاعها čđ.ďĐم ونصعد إلى شرفتها بواسطة سلم يتكون من đě درجة، وتنتهي القبة في أعلاها كالعادة بتافحات ثلاث يعلوها هلال.[2]

وتحتفظ مصلحة الأرشيف بالوكالة الوطنية للآثار ببعض الوثائق المتعلقة بهذا المبنى[3]

(č) Papier (A) ; « La mosquée de Bone », IN. Revue Africaine,1889- 1890.

(Ď) Berque (A) ; Op.Cit, p.236, 237.

(3)

- PLAN DE SITUATION.
- FICHE DE PRESENTATION DE LA MOSQUEE DU BEY.
- FICHE D’IDENTIFICATION DE SITE HISTORIQUE DE LA MOSQUEE DU BEY.
- LES MONUMENTS RELIGIEUX CLASSES – ANNABA/N°4069.

č. Đ. دčƐþɒ ةǮĬǬĬþǶ ǁƧǷǁǁ ǁǁƐ ةǆǮ ǆƐþǉǊ.

č. Đ. Č.ǁǶǁƲ ƐǁǵǶ.

▪ **:ǁǁǋǋǁƐ**

يوجد هذا المسجد قرب القصر الأحمر الذي أسس في العصر الوسيط من طرف تجار البندقية وجدده أبو الحسن المريني عام čďďčم، والذي يمكن اعتباره مدينة كاملة لاحتوائه على عشرة حصون داخلية، واثنين أماميين، وأصبح مقرا لحكم الأسبان منذ čđČěم واتخذه محمد الكبير مركزا لحكمه بعد فتح وهران.(1)

والمسجد اليوم محاط بأحياء سكنية ومحصور بين شارعي بن عمارة وبوتخيل وقريب من بلدية وهران، وتتميز الأرض التي بني عليها المسجد بالانحدار الشديد بحيث يتجه هذا الانحدار من الجنوب إلى الشمال، وموقعه في السفح الشرقي لجبل سيدي هيدور والحافة الشرقية لوادي الرحى الذي يقسم وهران إلى قسمين.

▪ **:ƧĬƨǶǁƐ ơĬþǶ**

أسس جامع الباشا سنة čēěĎم من طرف حاكم الجزائر حسن باشا وهذا حسب ما تشير إليه كتابة أثرية محفوظة بمتحف وهران، وهي لوحة رخامية مربعة الشكل، قياس كل ضلع منها ĚČ سم، وتحوي ثلاثة عشرة سطرا، خصصت الثلاثة الأولى منها فقط لتخليد ذكرى إقامة البناء، ونصها مكتوب بالخط المغربي ونفذ بأسلوب الحفر البارز.

ǆǁƐ ţ :

سطر č – بسم ا الرحمن الرحيم وصلى ا على سيدنا ومولانا محمد وءاله وصحبه وسلم تسليما.

سطر Ď – الحمد وحده هذا الجامع بناه المعظم الارفع الهمام الانفع مولانا.

سطر ď – السيد حسن باشا لا زالت اعداء الدين من هيبته تتلاشى بمحروسه وهران خلدها ا دار ايمان.

سطر Đ – وحبس عليها ما يذكر بعد هذا بلغه ا مناه ورزقه ما يتمناه بمنه وحوله امين.

سطر đ – فمن ذلك الحمام الذي بقربه من جهة الغرب والحانوتان اللتان عند حوانيت السيد الطاهر بن الحاج.

(č) يحي بوعزيز، المرجع السابق، صďĐ.

سطر Ē – احمد والحانوت التي بين حانوت سي علي بن عبد القادر وحانوت سي عبد السلام والحانوت التي بين حانوت السيد.

سطر ē – الحاج المكي وحانوت السيد الطاهر بن حاج احمد وحانوت اخر بين حانوت سي عثمان بن خده وحوانيت السيد المصطفى بن.

سطر Ĕ – عبد ا بن دح وحانوتان فوق حوانيت السيد الطاهر المشرفي مع حانوتين بين اربع حوانيت الذمي ياه ولد.

سطر ĕ – داود وحانوتان مقابلتان لمنارة الجامع المذكور مع اربع حوانيت ونصف العلي تحد هذه الستة ونصف.

سطر čČ - العلي من جهة البحر حانوت يرفدار ومن جهة الغرب حوانيت سي احمد بن منصور مع الاربعة عشر حانوتا التي.

سطر čč – تحت حائط الجامع المذكور كما أن الدارين الصغيرتين بزاء الحمام.

سطر čĎ - المذكور حبس على الجامع المسطور قيدت هذه الاحباس في أواسط.

سطر čď – رمضان من سنة čĎčČ في ولاية المنصور ابي الحسن السيد حسن باشا ايده ا .[1]

▪ ƐllaƊƨƧ:

مؤسس هذا الجامع الذي ورد ذكره في الكتابة المذكورة أعلاه، هو حسن باشا الذي كان يشغل عدة مناصب مدنية وعسكرية قبل أن يتولى منصبه دايا للجزائر، فكان قائدا للجيʓ الجزائري في عهد محمد بن عثمان، كما تولى منصب وكيل الحرج ثم وظيفة الخزناجي، وتميزت فترة حكمه بعدة أعمال هامة، منها توقيع معاهدة الهدنة مع البرتغال في عام čēĕďم، ومنها إزالة الخلاف الذي كان قائما بين حكومتي الجزائر والمغرب الأقصى بسبب تحديد مناطق النفوذ، كما أقام الكثير من المنشآت المعمارية منها إنشاء جامع كتشاوة بالإضافة إلى القصر الذي يجاوره وكان من أجمل القصور في مدينة الجزائر، بالإضافة إلى الحمام المعروف بحمام سيدنا، وتوفي في عام čēĕĔم.[2]

(č) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية....، صĎĎč.

(Ď) عبد الرحمان الجيلالي، المرجع السابق، صĎĒē، ĎĔČ، ĎĔĎ.

- **ƐllمƨllUد مDž ǖǘƣ ƐllمDllƻƒ I :**

لم يحظ جامع الباشا كغيره من مساجد الجزائر خلال العهد العثماني باهتمام كبير من طرف الكتاب، ما عدا بعض الإشارات القليلة، جاء فيها وصف بسيط له.

ويتميز جامع الباشا بمنارة مرتفعة، وهي مثمنة الطراز على غرار مآذن ذلك العصر[1] واجهاتها مغطاة ببلاطات خزفية وتنتهي بشرفة يقف فوقها المؤذن ليرفع الآذان وهذه المئذنة هي ضمن حدود سور المسجد الذي يحتوي على مدخل من أجمل الأعمال المعمارية، ولم تؤثر فيه عوامل الزمن، كما يتميز هذا المدخل بزخارف كتابية بالخط الكوفي والزخارف النباتية المتمثلة في الوريدات والمورواح النخيلية، بالإضافة إلى تناسق بين الخطوط والإنحناءات والزوايا، ويحتوي على كتابة بها آية قرآنية، والصحن صغير ومزين في وسطه بفسقية من الرخام الأبيض، تستخدم لوضوء المصلين[2]

وبعد احتلاله من طرف القوات الفرنسية أعيد في ماي سنة čĔďďم للعبادة الإسلامية بعد عملية ترميمه.[3]

وتحتفظ مصلحة الأرشيف بالوكالة الوطنية للآثار بمجموعة من الوثائق التي تتعلق بهذا المبنى.[4]

(č) Berque (A) ; Op.Cit, p.239.

(Ď) Cruck (E) ; Oran et les temoins de son passé, recits historiques et anecdotiques avec un plan de la ville, Heintz Freres Editeurs, Oran, 1956, p.61, 62.

(ď) Ibid, p.63.

(4)

- PROCES VERBAL DE LA SEANCE TENUE PAR LA COMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES ET DES SITES DE L'ALGERIE LE 12 MAI 1952.
- ARRETE/29 DEC 1906.
- BEAUX – ARTS – MONUMENTS HISTORIQUES/20 JANV 1950.
- BEAUX – ARTS – MONUMENTS HISTORIQUES/04 FEV 1950.
- J.O.A-N°66-DU 15 AOUT 1952.
- ARRETE N°3006 IBA/4/06 AOUT 1952.
- RAPPORT SUR LA SITUATION DES MONUMENTS HISTORIQUES DE LA VILLE D'ORAN/16 JUILLET 1990.

الفصل الثانى

.ǎǐǍǻƨǕƐ ƔƥƑƎƴƐ Ǐƹ ƞǐƥƮǁƐ .Č

.ƞǐƥƮǁƐ ƓǐƥƴƆ .Č .Č

الضريح هو الشق في وسط القبر أما إذا كان الشق في جانب القبر فيسمى لحد، وقد سمي ضريح لأنه يشق في الأرض شقا، وقد يسمى القبر كله ضريح، كما قد يسمى القبر الذي بلا لحد ضريحا.[1]

وهو مدفن لسلطان أو أمير أو رجل صالح، أو أي إنسان آخر له مكانة تدعو إلى تخليد ذكراه، تعلو بناء الضريح عادة قبة تختلف عن قباب الأبنية الدينية والمدنية الأخرى.[2]

أقيمت القبة فوق المدفن بعد ظهور الإسلام بفترة طويلة ويرجع ذلك لتعارضه مع العديد من الأحاديث النبوية الشريفة، فقد جاء عن جابر- رضي ا عنه – قال:" نهى الرسول أن يخصص القبر وأن يعقد عليه وأن يبنى عليه" رواه مسلم.[3]

ويعتقد أن بناء الأضرحة على القبور يذكر بالمباني التي كانت مخصصة لعبادة الأوثان في العصر الجاهلي، وخوفا من أن تصبح هذه الأماكن مزارا ويعظم أصحابها ابتعد المسلمون أول الأمر عن بناء الأضرحة فوق القبور.[4]

وتدل الأحاديث النبوية على استحباب اللحد وأنه أولى من الضريح وإلى ذلك ذهب الأغلبية، كما قال النووي وحكى في شرح مسلم إجماع العلماء على جواز اللحد والشق ومن المعروف أنه لحد للرسول – صلى ا عليه وسلم - كما أمر سعد بن أبي وقاص أن يلحد له لحدا وينصب عليه اللبن كما صنع بالرسول – صلى ا عليه وسلم – ،ومما يدل على أولوية اللحد ما روي عنه – صلى ا عليه وسلم – أنه قال: " اللحد لنا والشق لغيرنا " [5]

(Č) سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ĎČČĎ، صččĎ.

(Ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎđĒ.

(ď)صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، صĎď.

(Đ) نفسه، صĎď.

(đ) محمد حمزة إسماعيل الحداد، القباب في العمارة المصرية الإسلامية، القبة المدفن، نشأتها وتطورها حتى نهاية العصر المملوكي، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية، čěěĎ، صčĚ، čě.

والأضرحة أنواع، منها البسيط المنفرد البناء المتواضع المواد المكون من غرفة واحدة مقببة مربعة، تضم التربة وحدها، وقد يقام الضريح قريبا من مدرسة أو ملاصقا لها أو ملحقا بجامع، أو يكون هو النواة لمسجد فخم المظهر متعدد المآذن محاطا بالبرك والجنائن والأشجار، وقد غالى سلاطين الهند بالإنفاق على الأضرحة وزخرفتها وعرفت بالروضات، ولم يعرف تاريخ العمارة حتى الآن ضريحا أمويا واحدا وربما يعود ذلك إلى أن الأمويين كانوا يعتقدون بالحديث القائل: "خير القبور الدوارس" أو أن العباسيين لم يبقوا منها أثرا، وخوفا من أن تلقى قبور بني العباس المصير نفسه في حال سقوط حكمهم كانوا يخفونها، ويروى أنه حفر لأبي جعفر المنصور عندما توفي مئة قبر لهذا لم يعثر من العصر العباسي الأول أيضا إلا على ضريح واحد يعرف باسم القبة الصليبية قرب سامراء وغرفة الضريح تكون عادة مقببة، مربعة الشكل وقد يوجد فيها محراب أو يلحق بالضريح مصلى منفصل.(1)

وكان صاحب الضريح يدفن فيه ويوضع فوق قبره تركيبة من الحجر أو الآجر أو أحيانا تابوت من الخشب، مثل تابوت الإمام المستننصر، وكانت عبارة عن أبنية مربعة الشكل عليها قبة ذات أركان محلاة بالمقرنصات أو الدلايات، وكان تصميم الأضرحة والمشاهد يختلف باختلاف الأقطار الإسلامية وعلى سبيل المثال أن الأمراء والأميرات في إيران يدفنون في مقابر على شكل أبراج أسطوانية، وقد يعلوها في بعض الأحيان سقف مخروطي الشكل.(2)

والشكل الأصلي للمدفن هو عبارة عن قاعة مربعة مغطاة بقبة، ولتحويل المسقط المربع إلى دائرة عملت منطقة انتقال مثمنة المسقط، فتطورت خلال العصور اللاحقة وتعددت أشكالها في البلاد الإسلامية باستعمال الحنايا الركنية أوالمثلثات الكروية أوالاثنين معا، مع تشكيل هذه الأسطح بالمقرنصات في بعض الأحيان، كذلك تنوعت طرق تشكيل السطح الخارجي لمنطقة الانتقال، أما السطح الخارجي للقبة فقد استعملت له الزخارف الجصية الملونة أو غير الملونة عند البناء بالطوب، كما أنه في إيران وتركستان وبعض مباني الأناضول، شاع استعمال البلاطات المزججة والطوب المزجج في عمل الزخارف، أما في حال استعمال الحجارة كما هو الحال في العمارة المملوكية في

(č) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎđĒ، ĎđĚ.

(Ď) محمود وصفي محمد، المرجع السابق، صďĕ.

كل من مصر وسوريا، فقد استعملت الزخارف الهندسية أو النباتية أو تشكيل مشترك من الاثنين.[1]

وأقدم المدافن ذات القباب التي لازالت قائمة حتى الآن هو مدفن الخليفة المنتصر المتوفي عام ĎĐđ هـ/ ùĚĒĎم والمقام على قبره في سامراء، والمعروف باسم القبة الصليبية، ويغطي الفراغ الأوسط منه قبة ذات قطاع مدبب وقد أقامتها له أمه الرومية الأصل،وفي مدينة بخارى نجد المثال الثاني هو مدفن إسماعيل السمانيد ďČď هـ ùěčēم الذي أقيم بشكل حجرة مربعة مغطاة بقبة، وهو يشابه من ناحية الشكل العام معابد النار عند الساسانيين، وقد استمر إنشاء القبة فوق القبور بعد القبة الصليبية في أماكن وسنوات متباعدة في العمارة الإسلامية.[Ď]

وأقامت الدولة الفاطمية الكثير من الأضرحة، وقصرتها على أهل البيت وكبار رجال الدولة من الشيعة، مثل السيدة نفيسة و السيدة رقية، والسيدة عاتكة والجعفري وبدر الجمالي، وعرفت بالمشاهد أسوة بما أطلق على أضرحة الأئمة من العلويين، فلما جاءت الدولة الأيوبية رأت أن تحول الأنظار عن أضرحة الشيعة، وذلك ببناء أضرحة لأئمة السنة، فأقامت أم سلطان الملك الكامل قبة الإمام الشافعي سنة ĒČĚ هـ ù / čĎččم وأجرت عليها الماء، ومنذ ذلك الوقت أقبل الناس على بناء مقابر موتاهم بجوار الإمام الشافعي.[3]

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن التسمية التي رددها علماء الآثار العرب والأجانب على السواء، وأطلقوها على المدافن الإسلامية وهي الأضرحة، ليست صحيحة في غالب الأحوال، لأن المدفن لا يكون ضريحا إلا إذا كان شقا في وسطه، وهذا يعني أن ليس كل مدفن ضريحا، فقد يكون لحدا، ومن جملة الخطأ الواقع في هذا الصدد ما نراه في غالبية المراجع العربية والأجنبية من وصف مدفن أو قبر النبي – صلى ا عليه وسلم - بأنه ضريح وهذا ليس بصحيح لأنه لحد للنبي – صلى ا عليه وسلم - ولم يضرح له كما تذكر كتب السنة والفقه الإسلامية.[4]

(č) صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية...، صĎď.

(Ď) نفسه، صĎĐ، Ďđ.

(ď) سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، صĎĒ، Ďē.

(Đ) محمد حمزة اسماعيل الحداد،المرجع السابق، صčě.

والقبة هي كلمة مرادفة في البناء الإسلامي لكلمة تربة، أو مدفن، أو ضريح، وقد استعملت كلمة تربة للدلالة على المدفن في العصر العثماني، كما أطلقت كلمة مشهد على كل بناء تذكاري أعد لدفن الشهداء أو أهل البيت، وهو في العادة مكان لزيارة العديد من الناس والأتباع، وفي المناطق التي تسكنها أغلبية شيعية أطلق على مدفن الأولياء إمام زاده أو شاه زاده، أما في البلاد التي تتحدث اللغة العربية فقد أطلق اصطلاح مقام على مكان دفن الأولياء والشيوخ والأنبياء وفي بلاد المغرب العربي استعملت لفظة مربوط أو قبة للدلالة على المدفن.[1]

وتتكون القبة الضريحية في العمارة الإسلامية عامة من ستة أجزاء، أولها القبر الذي يبنى في تخوم الأرض بمساحات مختلفة، وثانيها التركيبة الحجرية أو الرخامية التي تعلو القبر، وثالثها مربع الجدران السفلى الذي يحدد مساحة القبة فوق سطح الأرض ورابعها منطقة الانتقال التي تحول المربع إلى مثمن تقوم عليه الرقبة، وخامسها الرقبة المثمنة أو الأسطوانية، وسادسها خوذة القبة.[2]

.ŋĭþȚǁ þŇǰǗŧ .č .Č

يرجح الأستاذ دهمان أن عمارة التربة أو القبة أو هذا الطراز من البناء مأخوذ من أصل فارسي، وأن أول قبتان أقيمتا في المنطقة كانتا بظاهر الكوفة بناهما المنذر بن امرىء القيس فوق قبر نديميه اللذين قتلهما وهو في حالة سكر، فلما أصبح وأخبر بالذي أمضاه ندم على قتلهما وبنى عليهما طربالين أو قبتين وجعل لهما في السنة يوم بؤس ويوم نعيم حزنا عليهما، ومهما يكن من أمر بناء هاتين القبتين فهما من العصر والطراز الفارسي.[3]

جاء إطلاق اسم القبة على هذا النوع من العمارات اتفاقا مع أبرز ما يميزها عن غيرها من الأبنية، فالقبة عنصرها المعماري مميز لا يخلو أي من هذه الأبنية من قبة تتوج غرفة القبر، ونجد فيما تبقى منها سلسلة تطور هذا العنصر المعماري وتنوع أشكاله وأهم ما ابتكره المسلمون في حقله، وامتازت قباب الترب الأولى بشكلها المدبب المنفوخ

(č) صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية...، صĎď.

(Ď)عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ĎČČČ صĎĎď.

(ď) قتيبة الشهابي، مشيدات دمشق ذوات الأضرحة وعناصرها الجمالية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق čĕĕđ، صĎđ.

كما هو الأمر في القبة الصليبية والمدبب المطول كما نراه في قبتي أربعين تكريت، وهذا النوع من القباب هو انعكاس للقوس العربي وأروع ما ابتكره العرب المسلمون في هذا الحقل هو القبة المقرنصة، وإذا تفحصنا شكل هذه القباب من الداخل والخارج نراها تقوم أساسا على استخدام الحنايا الركنية أو المقرنصات، وتقوم في العراق مجموعة من هذه القباب بنيت خلال القرون الخامسة والسادسة والسابعة للهجرة /ČĐ-ČČ م تتنوع في عدد مراتب مقرنصاتها ومظاهرها في الداخل والخارج، مثل قباب زمرد خاتون في بغداد والحسن البصري في الزبير، ويحي بن القاسم في الموصل، والكفل في بلدة الكفل وغيرها.[č]

ويلاحظ في عدد من هذه القباب التي بنيت خلال القرن السادس عشر الميلادي ما يتسم بطول الرقبة، مما يزيد في ارتفاع القبة، ولم تهمل تحلية هذه القباب، فقد كسيت من الداخل والخارج بأشكال زخرفية ابتدأت بالحفر على الجص، وتطورت إلى التفنن في صف الطابوق، ثم استخدام القراميد القاشانية، والمرايا، والذهب، وتنوعت أشكال هذه التحلية، فهي تشتمل على وحدات نباتية وهندسية وأشكال زهرية وكتابات تذكارية وآيات قرآنية.[Ď]

ومن العناصر الملازمة للقباب، الحنايا الركنية التي توجد أقدمها بالقبة الصليبية وتعد هذه الحنايا من أهم ابتكارات الفنان المسلم وكانت بداية ظهورها في قصر الأخيضر والجوسق الخاقاني، وكانت زوجية وصفت لمعالجة تسقيف نهاية عقد مقبى، ويتضح أن هذه الحنايا قد تطورت واستخدمت لتحويل قاعدة مربعة إلى شكل مثمن لغرض إقامة قاعدة دائرية تقوم عليها قبة البناء، وما لبث أن تغير شكل هذه الحنايا الركنية وتمت قرنصتها والإستفادة من بروز رؤوسها لإقامة قبة مقرنصة، ومع تطور بناء القباب اتسعت هذه الحنايا وتنوعت عقودها وشغلت بمقرنصات ذات أشكال عنقودية ولغرض زخرفي بحت.[ď]

(č) عيسى سلمان، هناء عبد الخالق، نجلة العزي، نجاة يونس، العمارات العربية الإسلامية في العراق، الجزء الثاني: قصور ومشاهد، صĔ.

(Ď) نفسه، صĔ، ĕ.

(ď) نفسه، صĕ.

وبانتشار بناء المدارس ذات الإيوانات، ظهر تقليد جديد في نظام الأضرحة، وهو بناء ضريح يغطى بقبة لصاحب المدرسة أو الجامع أو الخانقاه وتعددت أمثلة ذلك في أيام السلاجقة والأتابكة والأيوبيين، وكان يخصص للضريح ركن من أركان المبنى وغالبا ما يكون قريبا من المدخل الرئيسي.(1)

وتعتبر المئذنة من العناصر المعمارية البارزة في عمارات المشاهد والروضات ويستدل من الإشارات التاريخية وبقايا المآذن، أن هذا العنصر المعماري قد دخل هذا النوع من الأبنية في القرن الرابع عشر الميلادي، ودخول المآذن إلى المشاهد والروضات غير غريب، خصوصا إذا ما عرفنا أن معظم هذه الأبنية تقام فيها الصلوات، فالأذان فيها ضروري، وتطور الأمر في هذا المجال، وأصبح لبعض الروضات أكثر من مئذنة وصارت تحيط بمدخل الحضرة وتحصر بينها أبرز أواوين المداخل إلى الحضرة.(2)

ĉ. Ď. ƱƐǋǆ ŨǓƮϸƟá.

لقد استطاع هرتزفيلد أن يثبت أن قبة الصليبية هي مقبرة الخليفة العباسي المأمون وهو ما يعني أنه شيد حوالي سنة ĔĎĔ م، ويوحي المبنى بأنه تقليد لطراز كان شائعا في بناء المقابر، إلا أنه لم يعثر على بناء سابق له وبنفس الطراز، والقبر الوحيد الذي يعد أقدم بناء حفظه الزمن كاملا هو ضريح إسماعيل الساماني في بخارى، ويرجع تاريخ بنائه إلى سنة ĕĎē م، ونلمس فيه التأثر العميق بالعمارة الفارسية السابقة عن الإسلام وللمبنى قيمة معمارية كبيرة إذ يسمح لنا بتصور نوعين مختلفين من التطور المعماري:

ƐǓǋü: هو طراز المقابر الملكية كضريح سنجر في مرو(سنة čĉđē م) وضريح أولجايتو في السلطانية في شمال غرب إيران (سنة čďčĒ م) وتمثل هذه الأضرحة حلقة في سلسلة التطور، تصل بنا إلى المقابر التيمورية مثل ضريح جوهر شاد ابنة تيمور لنك بمدينة مشهد، وضريح تاج محل المشهورة في أجرا التي شيدها شاه جهان لزوجته.

ƐǁƙƑǆĬ: هو الطراز الذي لم تتعد وظيفته احتواء رفات الميت، ويتكون من مقبرة على شكل برج مستدير أو متعدد الأضلاع، وهو طراز شاع في خراسان وإيران الوسطى

(č) فريد محمود شافعي، العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، الطبعة الأولى، شركة الطباعة العربية السعودية، الرياض، čĕĔĎ، صčēĕ، čĔČ.

(Ď) عيسى سلمان، هناء عبد الخالق، نجلة الغزي، نجاة يونس، المرجع السابق، صĕ.

والأناضول، ومن أقدم المقابر التي نعرفها من هذا النوع مقبرة جنبادي قابوس التي شيدت سنة čČČĒم قرب مدينة جرجان على ساحل بحر قزوين، على شكل برج من الآجر شاهق الارتفاع، خشن المظهر، تعلوه قبة مدببة، وتكسوه نقوţ وزخارف بسيطة من الآجر.[č]

على أن هذا النوع جاء في مصر نموذجا فريدا، حيث كان الخلفاء الفاطميون يدفنون داخل قصورهم التي سكنوها، ولعلهم قد قصدوا من وراء ذلك أن تصبح قصورهم بمثابة بقاع مقدسة، وهذا يتناقض مع السنة، بأن يدفن موتاهم في مقابر تقع ظاهر المدن، إلا أنه يبقى مجهول إن كانت القصور الفاطمية مجهزة بمقابر خاصة أم لا، وذلك لأن انتصار الأيوبيين عليهم وطمسهم لمعالم قصورهم قد حال دون معرفة تلك الحقيقة، الثابت أن الفاطميين عرفوا عمارة الأضرحة مثل ضريح بدر الجمالي أمير الجيوţ ، ومنذ العصر الفاطمي حتى الفتح العثماني أصبحت القبة هي المظهر الخارجي لكل ما يشيد من مشاهد أو أضرحة.[2]

وفي العصر الأيوبي غدت المقابر التي أقيمت خارج المدينة في حاجة إلى الانضواء تحت اسم منشأة ما تسويغا لقيامها، كأن تكون هذه المنشأة خانقاه مثلا أو مدرسة أو مستشفى، كما هي الحال في مدفن السلطان قلاوون الذي اتخذه في بيمارستانه المشهور وهكذا، وكان السلاطين أو الأمراء يتلمسون ذريعة تبرر دفنهم بعد موتهم في مقابر خاصة ملحقة بأمثال هذه المنشآت الخيرية.

واختلاف الوضع في إيران حيث كان بناء الأضرحة هو التقليد المتبع، ولا شك أن توطد المذهب الشيعي في البلاد منذ أن حكمها الصفيون، كان له الأثر في ذلك، وكانت هذه المشاهد تبنى لتكون موضع تعظيم الناس وملتقى حجاجهم.[3]

ومما يثير الاهتمام ذلك النموذج الغريب من نماذج المقابر الذي يحتوي على مزيج من مبدأين متعارضين: المبدأ السني الأيوبي الذي يجعل المقابر ملحقة بمبان أخرى لها طابع إنساني في خدمة الزوار، والطابع الشيعي الجريء الذي يتخذ من الأضرحة بيوتا واجبة التقديس، كجبانة شاهي زندة في سمرقند (بين سنتي čďĔČم وčĐČđم) وهي

(č) ثروت عكاشة، المرجع السابق، صčĐđ-čĐď

(Ď) نفسه، صčĐđ، čĐĒ.

(ď) نفسه، صčĐĒ، čĐĚ، čĐě.

مجموعة من المباني شيدت لكي تضم رفات أفراد الأسرة المالكة التيمورية جميعا في بقعة واحدة، يحيطها سور ويتصدرها مدخل كبير، وهذه الجبانة تختلف عن مقابر المماليك في القاهرة الذين لم يفكروا في تخصيص مقبرة تضمهم جميعا، أما من حيث أسلوب بنائها فهو يشبه إلى حد كبير الأسلوب المتبع في مباني القاهرة المعاصرة لها، غير أنها تختلف عن مقابر المماليك في بعدها عن الدوافع المادية والدنيوية التي كانت تسيطر على تفكير مماليك الجراكسة، وتهدف إلى تصوير ملوك التيموريين في صورة الأولياء الصالحين.(1)

وبالقرب من تلمسان توجد بعض القباب التي ترجع إلى ما قبل عصر بني مرين قبل عام đĕč ه/ ù ččĕđ م مبنية بالطوب محمولة على عقود على شكل حذوة الفرس ترتكز على أربع دعائم، أما منطقة الانتقال فقد وضع بها مثلثات ذات قطاع بشكل حنية وفي المدافن القديمة المعروفة باسم سيدي يعقوب خارج تلمسان يوجد المدفن المعروف باسم مدفن السلطانة، والقبة لها رقبة مثمنة يرجع إلى أوائل القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، كما شاعت المدافن ذات المسقط المغلق ولها باب واحد مع وجود قوصرة معقودة بكل جهة من الجدران المتبقية، وعلى سبيل المثال قبة سيدي بومدين في تلمسان والتي ترجع إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، وقد قسم سطح القبة إلى اثني عشرة سطحا عن طريق جدائل ملونة في تشكيل الأسطح الداخلية للقبة والحنايا والسفال المزينة بالزخارف الجصية الملونة، ونرى مثالا لها في قبة سيدي ابراهيم في تلمسان والتي ترجع إلى الفترة ما بين عامي ēđď – ĔĚ ه / ù čďđĎ – ĔĒم.(Ď)

وعرفت بلاد المغرب عدة أشكال للأضرحة أو القباب، منها الأضرحة التي تعلوها قبة نصف دائرية أو تميل إلى ذلك، ومنها الأضرحة التي على شكل منزل بسيط بقرميد أو بسطح، وأخرى تعلوها قباب مغطاة بقرميد، وأخرى تعلوها قباب بيضاوية، وهناك أضرحة برقبة صغيرة، وأضرحة بقاعدة مخرمة، وأضرحة مدرجة، وأخيرا أضرحة هرمية الشكل بدون قاعدة.(3)

(č) ثروت عكاشة، المرجع السابق، صčĐĕ.

(Ď) صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، صďČ.

(ď) Cauvet (Le Commandant) ; « Les Marabouts, petits monuments funeraires et votifs du nord de l’Afrique », Extrait de la Revue Africaine, N° 315 et 316, Ancienne maison Bastide-Jourdan, Alger, 1923, pp.22, 23.

č. ƌƨƐþ ăƨǋþƗ ăǏƠǏþƗ ƗƤƑƌƗƜƐ ƌþǋƨă ǅǎ ǙƐƮþΘă.

č. Č. Ʈþǐη ƨǏƌă ƳƌƐþΘƎǅ ǤƌƎǏǼă ƜƜƐǶƐþ.

▪ **ƗþǏo ƐƜƗƨǏƨ:**

هناك العديد من المؤلفين الذين اهتموا بتاريخ بناء ضريح سيدي عبد الرحمان وعلى رأسهم الأستاذ جورج مارسي:

يقول الأستاذ مارسي في إحدى محاضراته: " .... نحن نجهل الكثير عن قبر سيدي عبد الرحمان الذي دفن فيه سنة čĐēČم، ونجهل إن كان قد بني هناك بناء بمجرد دفنه في هذا المكان، الذي نرجح أنه كان مقبرة في الأصل، والشيء الذي نحن واثقون منه هو أنه بسبب مكانته لدى سكان المدينة، قرر بناء ضريح على هذا المكان يتلاءم والذكرى التي تركها بين السكان، وكان ذلك في سنة čČĎČ هـ / čĒčč م." [1]

كان سيدي عبد الرحمان يسكن في المكان الذي وجد به ضريحه، وكان وكيلا على مسجد بهذا المكان دمر سنة čĔđĕ، وهناك كتابة أثرية من الرخام تؤكد أن الشيخ كان يسكن في المكان ذاته.[2]

والبناء الذي يضم قبر سيدي عبد الرحمان بني سنة čččĔهـ / čĒĕĒم في عهد الداي الحاج أحمد العلج الأشجي، وهذا حسب كتابة أثرية تعلو باب المدخل للضريح.[3]

ومن المحتمل أن يكون الضريح قد بني على القبة التي دفن بها سنة čĐēčم.[4]

علما أنه يوجد بمدخل المبنى كتابة تخلد اسم الوكيل عبد القادر، الذي أسس المبنى سنة čĒĎē، بالإضافة إلى كتابة أخرى فوق السقيفة تذكر أن الداي حاج أحمد هو الذي أمر ببناء هذا المبنى وكلمة بتشوكين هي الجملة الحسابية التي تعطي تاريخ ذلك وهو سنة čččĔهـ / čĒĕĒم، وكتابة أخرى تشير إلى إتمام الأشغال بإشراف الوكيل سيدي واضح أيام حكم عبدي باشا وذلك سنة čēďČم.[5]

(č) Marçais (G) ; « Sidi Abderrahman, Patron d'Alger » Melanges d'histoire et d'archeologie de l'occident musulman, T.I Articles et conferences, Imprimerie officielle, Alger, 1957, p.198.

(٢) Marçais (G) ; « Le quartier de la marine », conference faite le 16 juin 1941, IN. Feuillets d'El Djezair, Comité du vieil Alger, Alger, 1941, p.23 .

(٣) Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l'ancien Alger, p.38.

(Đ) Klein(H) ; Op.Cit, p.156

(đ) Ibid, p.157, 158.

ويقول الأستاذ بربروجر: " إن تاريخ بناء المبنى الأصلي الذي ظل مجهولا لفترة طويلة يعود إلى سنة ùهĔēď / čĐĒĕم وهذا حسب كتابة أثرية اكتشفت على تابوت سيدي عبد الرحمان." [1]

لم يتوصل إلى تحديد زمان البنيان الذي أقيم حول ضريح الثعالبي، وقد يكون تاريخ هذا البنيان مرافقا لزمان وفاة صاحبه، أو بعد أيام قلائل منذ سكونه في ضريحه على الأكثر، والسبب في ذلك أن صاحب هذا الضريح قد كان لدى جميع الناس لا سيما وجهائهم محترما معظما مبجلا، يلتمسون منه الدعاء الصالح ويقتدون به في دينهم ودنياهم وقد بنوا له مسجدا قرب منزله زمان حياته وأسموه باسمه، فعرف منذ ذلك الحين إلى ما بعد الاحتلال بمسجد سيدي عبد الرحمان الثعالبي فأحرى بهم بعد موته أن يبنوا حول ضريحه المبارك مقاما يكون لهم بمثابة تعبير صادق عن شعورهم الخالص وإحساسهم الروحي نحو طاعة شيخهم الموقر حيا وميتا.[2]

والكتابات المذكورة سابقا، أوردها الأستاذ رشيد بورويبة في كتابه الكتابات الأثرية كما ذكرها الأستاذ كولان في مدونته، وهي ثلاثة على التوالي:

<u>الكتابة الأولى</u>

نقشت هذه الكتابة على لوحة من الرخام ارتفاعها Đč سم وعرضها ĐČ سم وثبتت فوق مدخل ضريح سيدي عبد الرحمان، ونفذت الكتابة بأسلوب الحفر البارز ويتوزع النص على ستة أسطر.

: ţ džllɛ

- بسم ا الرحمان الرحيم وصلى ا على سيدنا محمد.
- تم البنا حقا بعون ا عن يد أميرنا ذو الجاه.
- من فاق أرباب السخا والفضل الحاج أحمد بن الحاج مصل.
- أرشده ا الى التوفيق برحمة الفاروق والصديق.
- تاريخه يا سايلا بصدق في النظم قد جعلته بشوق.

(č) Berbrugger (A) ; <u>Algerie historique, pittoresque et monumentale</u>, J.De Lahaye Editeur, Paris, 1843, pp. 33, 34.

(2) محمد بن عبد الكريم، " عبد الرحمان الثعالبي وضريحه " ضمن ملاحق : <u>التحفة المرضية في الدولة البكداشية</u>، الملحق الثالث، ص ďĐĔ.

- عام ثمني وميا والف.[1]

ويوافق سنة ččČĔ هù سنة čĒĕĒم.

الكتابة الثانية

نقشت هذه الكتابة على لوحة رخامية مربعة كل جانب منها đČ سم ومثبتة في جسم الجدار الشمالي للرواق الواقع قبل القاعة التي تضم القبر.

ɛllžd ţ :

- هذا مقام شيخنا الثعالبي - .... الثناء الجميل والمناقب.
- تم بعون الواحد الجليل - عن يد عبد القادر الوكيل.
- لعشرة لقد... - من زاره فاز بنيل المطلب.
- ....فاستمع خطابه ... – ومابة من بعدها ثمانية.
- فجاء مكسولا بحمد ا - بفضل شيخنا عظيم الجاه.
- فا يقضي للذي تسبب – فيه بغفران وعفو وهبا.
- يقبل الزايران أتاه - ويرحم الملهوف أن دعاه.[2]

الكتابة الثالثة

ثبتت اللوحة الرخامية التي تحمل هذه الكتابة، في الجدار الجنوبي لقاعة الضريح ومقاسها ĐĒ سم ارتفاعا، وďĒ سم عرضا.

عدد السطور سبعة، الستة الأخيرة منها نظم على البحر الكامل وحصر كل مصراع في إطار مستطيل رديء التخطيط وعلى العكس من ذلك الحروف إذ كتبت بخط النسخ.

ɛllžd ţ :

- الحمد والصلاة والسلام على رسول ا .
- كمل البناء بحمد رب فاتح - لمحرم يسمو بحسن واضح.
- سنة اثنتين واربعين تعقبت - ممائة وألفا أسرعت كالجامع.
- في مدة الأحظا الأمير المرتضى- عبدي وقاه ا كل طوايح.

(č) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية ...، صčďē. وانظر أيضا:
Dokali, Op.Cit., p.36.

(Ď) نفسه، صčĐč.

- ولقد سعى فيه الوكيل محمد – الفاضل المشهور بابن الواضح.
- يعطينا ا وإياه الرضى - ويقيلنا من كل ذنب فاضح.
- هما لذات القطب لا ري - ركنا لمقهور وقصد الرابح.[1]

أتم عبدي باشا (čēďĎ-čēĎĐم) بناء جامع سيدي عبد الرحمان الذي شرع فيه على عهد الحاج أحمد (čĒĕđم – čĒĕĔ م).

▪ ߸ƊƨƧ :

- ߸ƟƑǂ ƟƈƊ ǎǂ: هو أحمد ابن مصل، استقل بزمام الحكم عام čĒĕđم، أي بعد إقصاء الحاج شعبان داي عن الحكم، وأهم حدث ميز فترة حكمه أنه في ربيع تلك السنة خرج زيدان ابن السلطان إسماعيل ملك المغرب الأقصى إلى ضواحي تلمسان، فقاتل الأتراك هناك، وفي عام čĒĕē م بعث السلطان العثماني مصطفى خان وفدا إلى الجزائر يهدف إلى عقد الصلح بين سلطان المغرب وحاكم الجزائر، ولم تزودنا المصادر بتفاصيل إضافية عن عهده سوى أن الفرنسيين والبريطانيين والجنوييين تزاحموا على النزول بالسواحل الجزائرية الشرقية بهدف فتح مراكز تجارية بها، ومن أهم أعماله المعمارية بناء مسجد وقبة سيدي عبد الرحمان الثعالبي، وتفشى بالجزائر في عهده وباء أهلك أعدادا كبيرة من السكان، وكان هو من بين ضحايا هذا الطاعون فتوفى في عام čĒĕĔم.[2]

- ƳƓƊǎ ƑƗƑ: كان آغا الصبايحية إبان ولاية سلفه محمد بن حسن (čēĎĐ-čēčĔم) الذي سقط تحت ضربات تشكيلة الجند، ويدعى عبدي باشا كرد عبدي، أي عبدي الكردي وهو جندي كبير في السن، رفض التفاوض مع هولندا وفرنسا وأرغم ممثل سلطان القسطنطينية الذي جاء مع بارجة عثمانية وخمس وأربعين شخصية لتسلم السلطة في مدينة الجزائر، على العودة من حيث أتى، بعد أن هدده بإطلاق النار على البارجة، وفي عهده سقطت مرسى الكبير ووهران بأيدي الأسبان.[3]

(č) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية ...، صčĐđ، čĐĒ. وانظر أيضا:
Dokali, Op.Cit, p.36.

(Ď) عبد الرحمان الجيلالي، المرجع السابق، صĎčĎ، ĎčĎ.

(ď) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية ...، صčĐđ.

▪ TƑθƒ ǁǁtsمّaا:

ذكر معظم المترجمين لحياة عبد الرحمان الثعالبي، أنه ولد بواد يسر سنة ēĔđ هـù čďĔĐ م، ونشأ بين أحضان أسرة علم وصلاح، وتنتسب هذه الأسرة كما دلت التراجم إلى جعفر بن أبي طالب عم النبي – صلى ا عليه وسلم – وإلى جانب ذلك كان أجداد عبد الرحمان هم رؤساء متيجة وحكموا المنطقة مدة طويلة من الزمن.[1]

هو أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن مخلوف بن طلحة بن ثعلبة بن موسى يعود نسبه إلى جعفر بن أبي طالب، ولد سنة ēĔđهـù /čďĔĐم بواد يسر على بعد ĔĒ كلم بالجنوب الشرقي من العاصمة، ونشأ هناك بين أحضان والديه نشأة علم وصلاح وأخلاق مرضية، وقد تلقى مبادىء قراءته وتعلمه بالجزائر العاصمة وضواحيها، ونزح من مسقط رأسه صحبة والده محمد بن مخلوف في أواخر القرن الثامن الهجري/ أواخر القرن الرابع عشر الميلادي، طالبا المزيد من العلوم، وقصد تلمسان حيث اجتمع ببعض علمائها وأخذ عنهم ما تيسر له أخذه[2] ثم اتجه نحو بجاية، فدخلها صحبة والده سنة ĎČĔهـù /ěěďčم فمكث بها حوالي سنة ثم توفي والده ودفن هناك، وعلى إثر وفاة الوالد عاد إلى الجزائر قصد الزيارة لأقاربه ثم رجع إلى بجاية حيث قضى ما يقرب من سبع سنوات تلقى خلالها دروسا شتى في مختلف العلوم عن مجموعة من العلماء، وفي سنة ěčĔهـù /ĒČĐčم انتقل إلى تونس حيث مكث حوالي ثمان سنوات، انتفع خلالها بمعظم علمائها وأجازوه فيما هو أهل أن يجازي فيه، وفي سنة ēčĔهـù / ĐčĐčم توجه إلى القاهرة حيث أفاد واستفاد، وأجازه بعض علمائها ولم يلبث هناك طويلا بل اتجه نحو بورصة حيث استقبل استقبالا كريما، ومن هناك توجه صوب الحرمين الشريفين حيث أدى فريضة الحج واغتنم الفرصة، فأخذ عن بعض علماء الحجاز وأجازوه في علوم كثيرة، ثم عاد إلى مصر، وفي سنة ěčĔهـù / ĒčĐčم رجع إلى تونس فوجد بعض شيوخه قد توفي ومكث هناك حوالي سنة، ملازما خلالها حلقات جامع الزيتونة، وفي أواخر سنة ČĎĔهـù / ēčĐčم عاد إلى الجزائر بعد غياب عشرين سنة قضاها في تلقي العلم،[3] وهكذا استقر بمدينة الجزائر حيث راح يشتغل بعبادة ربه وبث العلوم الشريفة بين

(č) عبد الرزاق قسوم، عبد الرحمن الثعالبي والتصوف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، صěĎ.

(Ď) محمد بن عبد الكريم، المرجع السابق، صđďď.

(ď) نفسه ، صĒďď.

أبناء وطنه وكتابة المؤلفات والمصنفات العديدة في مختلف العلوم، حتى توفي يوم الجمعة Ďď من شهر رمضان سنة Ěēđهù / čđ مارس čĐēČم، ونقل جثمانه من منزله إلى مكان يقع على ربوة خارج باب الواد يعرف آنذاك بجبانة الطلبة ودفن هناك.[1]

علما أنه كان يسكن بيتا في شارع لا شارت.[2] وجاء في بعض الوثائق " ... الشيخ الولي الصالح العلامة القطب الناصح أبو زيد سيدي عبد الرحمان بن مخلوف الثعالبي صاحب التآليف العديدة والكرامات المستفيضة المشهور في جميع الأقطار كالشمس في رابعة النهار ولد رضي ا تعالى عنه سنة ēĚđ أو ēĚĎ وتوفي قدس ا تعالى سره على ما ذكره الإمام الصالح الشيخ زروف سنة Ěēđ والدعاء عند ضريحه الشريف مستجاب لنيل الإرب وكشف الكرب نفع ا تعالى به آمين.[3] ومؤلفاته هي:

- الجواهر الحسان في تفسير القرآن.
- تحفة الإخوان في إعراب آيات القرآن.
- الذهب الإبريز في غريب القرآن العزيز.
- العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة.
- كتاب المرائي.
- روضة الأنوار ونزهة الأخيار.
- رياض الصالحين.

(č) محمد بن عبد الكريم، المرجع السابق ، صďďē.

(Ď) Klein(H) ; Op.Cit, p.156.

وانظر عن سيدي عبد الرحمان أيضا:

Trumelet (C) ; Les Saints de l’islam – Les Saints du Tell, Didier et Cie, Libraires-Editeurs ; Paris, 1881, pp.33-40.

Beraud (H) ; La mosquèe de Sidi Abd-Errhaman, Gervais-Courtellemont et Cie Editeurs d’art, Alger, 1891.

(ď) Gonzalez (J) ; Essai chronologique sur les musulmans celebres de la ville d’Alger Imprimerie Victor Pézé, Alger, 1886, p.3.

- الأنوار في معجزات المختار.
- الجامع الفرعي.
- شرح على مختصر خليل بن اسحاق المالكي.
- شرح على ابن هارون.
- شرح على غرر ابن عرفة.
- شرح عيون مسائل مدونة.
- جامع الأمهات في أحكام العبادات.
- الجامع الكبير.
- إرشادات السالك.
- الأربعون حديثا في الوعظ والرقائق.
- الدر الفائق.
- شرح المختار من الجوامع في محاذاة الدرر اللوامع.
- الفهرسة.
- مختصر الفهرسة.
- الرحلة.
- جامع الفوائد
- كتاب النصائح.
- العقد النفيس.
- كتاب الإرشاد في صالح العباد.
- جامع الخيرات.
- النقاط الدرر.
- المختار من الجوامع.
- جامع الهمم في أخبار الأمم.
- نو الأنوار ومصباح الظلام.
- الأنوار المضيئة في الجمع بين الشريعة والحقيقة.
- كتاب النصائح.[1]

(č) محمد بن عبد الكريم، المرجع السابق ، صďĐč، ďĐĎ.

وتحتفظ مصلحة الأرشيف بالوكالة الوطنية للآثار بالعديد من الوثائق المتعلقة بالمبنى.[1]

▪ ŋŷþƬǁƐ Džﻤ üǘɋ ƑƵǁDﻤǁƐ I :

ويبدو أن الضريح كان في السنين الأولى يتوسط المقام وبعد تجديد بنيان المقام على عهد الأتراك، زيد في مساحته من ناحية الشرق، فأصبح الضريح جنبا كما هو الآن في الوقت الحاضر، يجده الزائر عن يمينه عند دخوله المقام، وغموض تاريخ بنيان مقام الثعالبي قبل زمان الأتراك بالجزائر لا يشمل تاريخ تجديد هذا المقام على عهدهم هناك بل توجد أدلة تثبت لنا تحديد زمان التجديد لهذا البنيان حسب السنوات، إذ يقول بعض الباحثين أن أول تجديد لبنيان هذا المقام وقع سنة čČĎČ هـ / čĒččم على عهد مصطفى باشا أي بعد čĐđ سنة من وفاة صاحب المقام، ثم وقع تجديد ثاني على يد الوكيل عبد القادر سنة čČďēهـ/ čĒĎēم أي على عهد حسين باشا، ثم تجديد ثالث على يد الداي الحاج أحمد سنة čččĚهـ / čĒěĒم ثم تجديد رابع على يد الوكيل محمد بن الواضح سنة čďĐĎهـ/ čēďČم على عهد عبدي باشا، ويبدو أن هذا التجديد خاص بداخل المقام أو زيد في مساحته بعض الشيء، لأن التجديد الذي قبل هذا وهو الأساسي مازالت كتابته منقوشة فوق الباب الخارجي للمقام.[2]

يشغل الضريح مساحة č.ĐČČمتر، ويتكون من مسجد بمنارة صغيرة مربعة وجميلة، مزينة بصفوف من العميدات ومن البلاطات لمزججة بشتى الألوان، ويزين الضريح من الداخل قبة كبيرة الحجم نوعا ما وذات زخارف معتبرة، ويحتوي الضريح أيضا على العديد من القبور، وقبر الشيخ الذي يعلوه تابوت مغطى بكسوات، وللمبنى عدة

---

(١)

- RAPPORT SUR L'ETAT DE SITUATION DES CARREAUX DE FAIENCE ET PIERRES TOMBALES DANS LA MOSQUEE DE SIDI ABD ERRAHMANE – 17 AVR 1980.
- NOTE SUR SIDI ABD ERRAHMANE (D'APRES ESQUER).
- MARCAIS,ARCHITECTURE…
- DEVOULX,LES EDIFICES …,R.A,1863.
- BIBLIOGRAPHIE.
- PROCES – VERBAL DE LA SEANCE TENUE PAR LA COMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES ET DES SITES DE L'ALGERIE LE 12 MAI 1952.

(Ď) محمد بن عبد الكريم، المرجع السابق ، صďĐě.

مرافق خصصت للوكيل ولمجموعة الخدم، بالإضافة إلى قاعة إقامة للزوار ومقبرة خاصة، ودورات مياه وميضآت.[1]

وقد أمر الداي أحمد في سنة čĒĕĒم بإدخال تحسين على قبة سيدي عبد الرحمان الثعالبي كي تتحول إلى مسجد حوله القبة، وذلك بإقامة البناء المقبب التقليدي على الأسلوب التقليدي المغربي الإسباني مع القبة المشابهة.[2]

ويعتبر مسجد سيدي عبد الرحمان من أجمل مساجد مدينة الجزائر ، وبقاعة الضريح يوجد تابوت الولي، أما المئذنة فهي تتميز ببلاطاتها الخزفية بألوان فاقعة تحيط بالعميدات والعقود، وبجانب المسجد مقبرة تضم رفات العديد من الشخصيات.[3]

إن تيجان مبنى سيدي عبد الرحمان تحتوي على نفس زخارف تيجان السعديين بالمغرب الأقصى (القرن السادس عشر) قد يكون هذا تقليد أو استيراد أو إعادة استغلال أعمدة قديمة جيء بها من مراكش أو فاس.[4]

يتكون المركب من المصلى والمئذنة والمقبرة وقاعة الضريح التي تحتوي على التابوت، القبة مثمنة تحتوي على نافذة بارزة في كل ضلع، المحراب يحتوي على بلاطات خزفية فارسية، والمئذنة المربعة تزينها البلاطات الخزفية بكل واجهة، إضافة إلى بوائك بعقود نصف دائرية.[5]

لقد توصل الأستاذ جورج مارسي إلى نتيجة، مضمونها أن بنيان هذا الضريح مغربي في هندسته وأنه من طراز أبنية السعديين من حيث شكل السقف ولون القرميد الأخضر وأعمدته، واستدل على ذلك بدراسة قد قام بها لأبنية مساجد السعديين بالمغرب الأقصى وقصورهم هناك، مثل القصر البديع بمراكش الذي زينه مولاي زيدان السعدي بقاعة تحتوي على اثنتي عشرة سارية جاءت هندستها على طراز هندسة ساريات ضريح

(č) Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l’ancien Alger, p.39.

(Ď) وليم سبنسر، الجزائر في عهد رياس البحر، ترجمة: عبد القادر زبادية، صĕď.

(ď) Esquer (G) ; Op.Cit, pp.90-92.

(Đ) Berque (A) ; Op.Cit, p.229.

(đ) Ibid, p.229

وانظر أيضا: Celarié (H) ; Op.Cit, p.13.

Pradier (J) ; Notes artistiques sur Alger (1874-1875), Imprimerie Rouillé-Ladevèze, Tours, 1876.

الشيخ الثعالبي، كما أنه قد قارن بين قبب تلك القصور والمساجد وبين قبة الثعالبي فوجد وجه الشبه بينهما للغاية فحكم بما بحكم وهذا كله ما قبل تاريخ سنة ùهčČďČ / čĒččم أما بعد هذا التاريخ فإن الضريح قد تغيرت هندسته وأصبح تركي الطراز.[1]

إن هندسة البنيان الحالي هندسة قد جاء بها الأتراك إلى الجزائر ولم تكن قبل مجيئهم موجودة، ويظهر ذلك جليا في شكل القبة التي تغطي قاعة الضريح، فهي تتألف من ثمان زوايا متحدة المسافة، وفي داخل القاعة نلاحظ محرابا مزخرفا بين عمودين من الرخام، كما نلاحظ أيضا جدرانا مزينة بأرقى أنواع البلاطات الخزفية الملونة المجاوبة من آسيا الصغرى، تتخلله عدة خطوط كتابية عربية الشكل بنوعيه الثلث والفارسي.[2]

وبناء القبة والمحراب وزخرفة القاعة على هذا الطراز، يعد من عمل الداي الحاج أحمد بن الحاج مصل، أما ما قبل ذلك فلا قبة ولا محراب ولا زخرفة شرقية، وتضم هذه القاعة ضريح سيدي عبد الرحمان المغطى بتابوت خشبي.[3]

č. č. Ʈþĭƞ ƨĭɹă ɷƟɷɹ ǴɷɹĬǆäة ɛǀɯʁɛɘþ.

- **ɫɟþĭơ ɛǀɫƉƨĭƨ:**

بني الضريح الحالي للشيخ سيدي محمد بو قبرين أيام حكم الداي حسن باشا، في عام ùهčĎČĒ / čēěčم حسب الكتابة، لكن هناك من الأهالي من يعتقد أن المبنى بني أيام الداي مصطفى باشا الذي تولى الحكم بعد ستة سنوات من هذا التاريخ.[4]

ورد تاريخ بناء ضريح سيدي محمد عند كل من الكتاب، كولان وديفو وبورويبة لكن وردت في البحثين الأولين مختلفة عنها في بحث الأستاذ بورويبة، وذلك لأن كلا من الأستاذين ديفو وكولان، ذكرا أن الكتابة التأسيسية مسجلة على لوحتين رخاميتين ثبتتا أعلى المدخل الرئيسي، بينما النص الذي أورده الأستاذ بورويبة مكتوب على هيئة مخطوط ضمن إطار زين به محراب المسجد، وهو نسخة من النص الذي احتوت عليه الكتابتان الرخاميتان المذكورتان.

(č) محمد بن عبد الكريم، المرجع السابق ، صďĐē.

(Ď) نفسه، صďđč.

(ď) نفسه، صďđč.

(٤) Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l'ancien Alger, p. 257, 258.

وانظر أيضا: Klein(H) ; Op.Cit, p.195.

اللوحتان الرخاميتان كانت تعلو الواحدة منهما الأخرى، لكنهما غير محفوظتين في الوقت الحالي، ومقاساتها كالتالي حسب ما أورده الأستاذ كولان في مدونته:

اللوحة العليا: ارتفاع: ďČ سم.   عرض: ĒĎ سم.

اللوحة السفلى: ارتفاع: ďĐ سم.   عرض: ĐČ سم.

ونفذت حروف الكتابة بأسلوب الحفر البارز المطلي باللون الأسود، واستعمل الخط الثلث في كتابة النص الذي يتكون من عشرة أسطر، الأربعة الأولى منها باللوحة العليا بينما الستة الأخرى باللوحة السفلى.

ƐĨĨžď ţ :

- بسم ا   الرحمن الرحيم وصلى ا   على سيدنا ومولانا محمد واله وصحبه وسلم تسليما.
- وهاذا الجامع المجاهدين جهاد الاكبر والاصغر معا صاحبه هو سيدي محمد بن عبد الرحمن بن احمد بن يوسف بن بلقاسم.
- بن علي بن ابراهيم بن عبد الرحمن بن احمد بن الحسين طلحة بن محمد جعفر العسكري بن عيسى.
- الرضى بن موسى المرتضى بن جعفر الصادق بن محمد الناطق بن عبد ا   بن حمزه.
- بن ادريس بن ادريس بن عبد ا   بن محمد بن الحسن.
- بن فاطمة بنت فاطمة بنت رسول ا   صلى ا   عليه وسلم الملقب بالأزهري.
- مجاوره في جامع الازهر تبرك الزوي اقليما القجطولي.
- قبيلة السماعيلي عرشا قائلا فمن زار هذا الجامع بنية.
- فهو من سعداء الدارين ان شآء ا   .
- ووقع البناء المبارك في سنة ĒČĎč.[1]

أما النص الذي أورده الأستاذ بورويبة والذي كتب على مخطوط، فهو تقريبا نفس النص المذكور سابقا، لكن مع اختلافات بسيطة، وهو كالتالي:

- بسم ا   الرحمن الرحيم وصلى ا   على سيدنا محمد وءاله وصحبه وسلم.
- وهذا الجامع المجاهدين جهاد الأكبر والأصغر معا صاحبه هو سيدي.

(č) Colin (G) ; <u>Corpus des inscriptions arabes et turques de L'Algerie</u>, I, Departement d'Alger, Ernest Leroux, Editeur, Paris, 1901, pp.153, 154.

- محمد بن عبد الرحمان بن أحمد بن يوسف بن بلقاسم بن علي بن ابراهيم.
- بن عبد الرحمن بن أحمد بن الحسن بن طلحة بن جعفر بن محمد العسكري.
- بن عيسى الرضى بن موسى المرتضى بن جعفر الصادق بن محمد الناطق عبد ا بن حمزة.
- بن دريس بن دريس بن عبد ا بن محمد بن الحسن بن فاطمة.
- بنت رسول ا صلى ا عليه وسلم الملقب بالازهري.
- مجاورة في جامع الازهر تبرك الزواوي اقليما القجطولي قبيلة السماعيلي.
- عرشا قائلا فمن زار هذا الجامع بنية فهو من سعداء الدارين ان شاء ا .
- ووقع البناء في سنة čĎČđ وتوفى سيدي محمد بن عبد الرحمن نفعنا ا به سنة čĎČĕ.[1]

ومن خلال زيارتنا الميدانية للمبنى لاحظنا كتابة أثرية أخرى تعلو الباب الرئيسي، وهي عبارة عن لوحة رخامية على شكل يميل إلى المستطيل معقود الجانبين نفذت الكتابة فيها بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص، وتحتوي على نص كتب بخط الثلث ويتكون من أربعة اسطر قسم كل سطر منها إلى شطرين وضع كل واحد منهما داخل خرطوş ، ومحتوى النص يشيد بمناقب سيدي محمد بن عبد الرحمان.

- **ƐǁǁDƨƧ :**

مؤسس هذا الضريح هو حسن باشا الذي سبق الحديث عنه في تاريخ تأسيس جامع الباشا.

- **TϜθƒ ƐǁǁƫƧـمـǏة:**

ولد سي محمد بن عبد الرحمان القشطولي الجرجري الأزهري أبو قبرين، بين سنتي ččĎĒ وčĉďď هـù / čēčđ وčēĎĚم بقبيلة آيت سماعيل التي تنتمي إلى قشطولة بمنطقة قبائل جرجرة، أسرته أسرة علماء، جاءت من المغرب، بدأ دراسته بزاوية الشيخ الصديق أوعراب بآيت ايراتن، وبعد دراسته لفترة معينة بمدينة الجزائر سافر حوالي سنة ččđĎ هـù /čēďĕ-čēĐČم إلى الحجاز لتأدية فريضة الحج، وفي الطريق عند رجوعه من هناك أقام مدة طويلة بالقاهرة ليتعلم على أيدي علماء ومشايخ جامع الأزهر، وهو

(č) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية ....، صĎČđ.

يذكر من بينهم الشيخ سالم النفراوي، وعمر الطحلاوي، وحسن الجداوي، والشيخ العمروسي، وبسبب إقامته الطويلة بالأزهر لقب بالأزهري.[1]

وأصبح سيدي محمد بن عبد الرحمان التلميذ المفضل لدى الشيخ محمد بن سالم الحفناوي، شيخ طريقة الحفناوية، وبعد تكونه وجهه شيخه هذا نحو الدعوة في منطقة السودان، وبعد فترة من البعد عن الجزائر والتي دامت أكثر من الثلاثين سنة، أمره نفس الشيخ بالعودة إلى موطنه حيث يتحمل مسؤولية التدريس هناك، وبمجرد وصوله إلى آيت إسماعيل أصبح يؤتى إليه من كل ناحية للحضور إلى دروسه ونيل بركاته.[2]

وبعد ما وطد دعائم طريقته في القبائل، اتجه نحو الجزائر العاصمة، حيث درس بمنطقة الحامة، وقد سبق له أن اتصل بمسجد هذا الحي، غير أن تأثيره في الجزائر قد أزعج السلطات التركية وعلماء العاصمة الذين كانوا يرون فيه خطرا على مراكزهم نظرا لتأثيره في المواطنين، وسمعته المنتشرة في أوساط الشعب، ولهذا، فقد شكلوا مجلسا خاصا للنظر في أمره، وبعد المداولات أصدر المجلس برئاسة السيد الحاج علي بن أمين وهو معروف بوقاره وعلمه، فتوى يندد فيها بالدروس التي يلقيها السيد محمد بن عبد الرحمان، لأنها مخالفة للسنة، وطالبوا بأن يبعد هذا الدروي ţ من الجزائر بإيعاز من السلطات التركية التي رأت فيه خطرا على نفوذها، وبعد أن بلغ خبر الفتوى إلى منطقة قشطولة، قامت القبائل بمظاهرة كبيرة جعلت الحكومة التركية تصدر فتوى عن طريق مجلس العلماء تلغي الفتوى الأولى، وتؤكد أن دروس السيد محمد بن عبد الرحمان موافقة للسنة، إلا أن السيد محمد بن عبد الرحمان لاحظ أن إقامته في الجزائر لا تخدم كثيرا طريقته، لذلك عزم على العودة لآيت إسماعيل.[3]

وبعد عودته هذه بستة أشهر اجتمع بأنصاره وأقر أنه ينصب سيدي علي بن عيسى المغربي خلفا له في حالة وفاته، وكتب وثيقة بخط يده في شكل وصية وضع بمقتضاها كل أمواله وكتبه وأموال الأوقاف في يد الشيخ بن عيسى.[4]

(č) Rinn (L) ; <u>Marabouts et Khouan, Etude sur l’islam en Algerie</u>, Adolphe Jourdan libraire-editeur, Alger, 1884, p.452.

(Ď) Ibid, p.453.

(ď) محمد نسيب، <u>زوايا العلم والقرآن بالجزائر</u>، دار الفكر، دمشق، الجزائر، صčđĎ، čđď.

(Đ) نفسه، صčđď.

وكانت وفاته في اليوم التالي لهذا الاجتماع سنة čĎČĚهù/ čēĕďم وبأمر من الحكومة التركية أخذ الجثمان ودفن بمدينة الجزائر وبعد إدراك الأهالي لذلك هبوا إلى القبر فوجدوا به جثمان سيدي محمد بوقبرين[1] فهدأوا بعد أن عرفوا أن جثمان الولي ازدوج، فأصبح الشيخ بذلك يشغل قبرين: جثمان ببلاد القبائل في قبره الأول والآخر في الحامة، ربما في المكان الذي سكنه من قبل، مما أعطى للولي لقبا ارتبط باسمه وهو سيدي محمد بوقبرين.[2]

▪ ŋĭþƮǁɛ Džـم üúɋ ƒ2ǁDـمǁɛ ا :

ويتكون ضريح سيدي محمد من قاعتين بثلاث أروقة الرواق الرئيسي يتقدم المحراب، ويعلو المبنى قبة مثمنة والضريح يوجد بالجهة اليمنى.[3]

ولم يصبح المكان مقبرة بمدينة الجزائر إلا في سنة čĔđČم، بعد إلغاء مقابر عديدة بسبب التوسع العمراني للمدينة، وكانت المقبرة محاطة بأشجار الصنوبر منذ سنة ďđ وأحاطتها الإدارة بسور، كما أن المدخل الرئيسي والمئذنة والرواق والسبيل، بنيت خلال نفس الفترة، علما أنه في عام čĔďČم لم يكن موجودا بالمكان سوى قبة الولي وبعض القبور بين أشجار الزيتون.[4]

ودفن بالقبة عدة شخصيات منها: حفيد باي وهران سيدي عبد اللطيف، وزوجة بيت المالجي بن صيام، والولي مصطفى بلخال.[5]

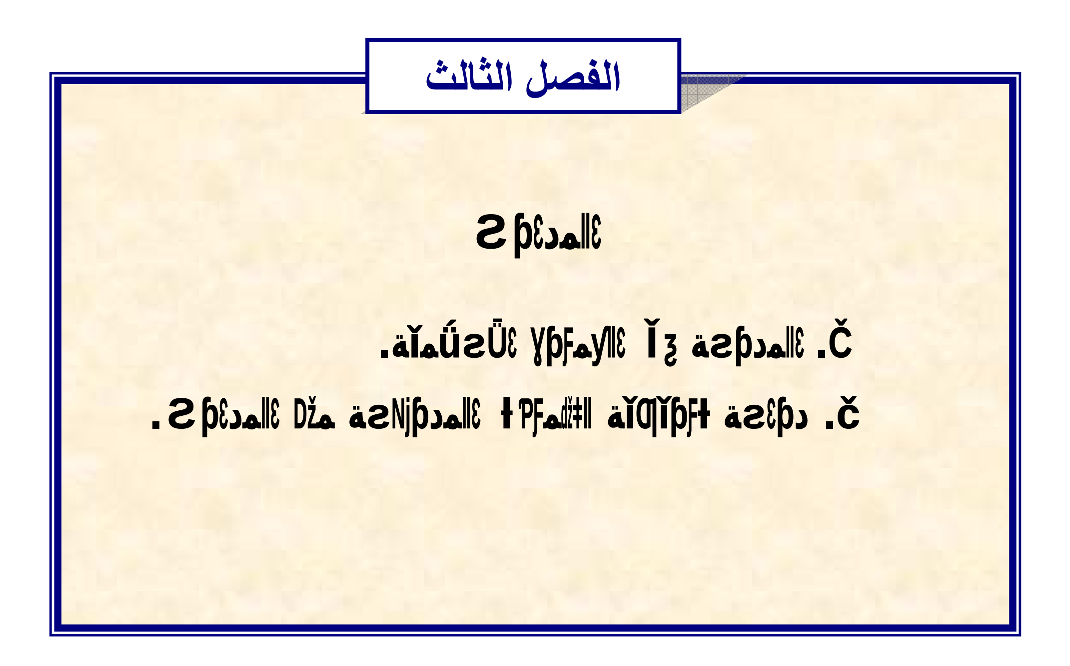
(č) Rinn (L) ; Op.Cit ,pp.454-456.

(Ď) -Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l'ancien Alger, p. 255.-
Klein(H) ; Op.Cit, p.194, 195.
-Esquer (G) ; Op.Cit, pp.117, 118.

(ď) Berque (A) ; Op.Cit, 1937, p.235.

(Đ) Klein(H) ; Op.Cit, p.194.

(đ) Ibid, p.195.


الفصل الثالث

ĉ. Ēﻟﻤﺪƨƥﺔ Ĭƺ ƔƥƑﻬƔĒ ĒƨŮƨƔĬﺔ.

ĉ. ĉ. ƑƔĬƥŦ ĒﻟﻤﺪƥƨƨƧ.

لعل ظهور دور العلم والحكمة في عهدي الرشيد والمأمون، كانت بداية التفكير في إنشاء دور مستقلة لتدريس العلوم المختلفة، وتطورت هذه الفكرة في عهد الخليفة المعتضد با الذي دام حكمه من سنة Ďēĕ هـ /ĔĕĎم حتى سنة ĎĔĕ هـ /ĕČčم، حيث أنه لما أراد بناء قصره في الشماسية ببغداد استزاد في الذرع بعد أن فرغ من تقدير ما أراد فسئل عن ذلك، فذكر أنه يريده ليبني فيه دورا ومقاصير يرتب في موضع رؤساء لكل صناعة ومذهب من مذاهب العلوم النظرية والعملية، وتجري عليهم الأرزاق السنية ليقصد كل من اختار علما أو صناعة رئيس ما يختاره فيأخذ عنه، وبالرغم من أن تلك الدور والمساكن لم يتحدث عنها المؤرخون فيما بعد وهل شيدت فعلا أم أنها لم تشيد فإن ما تحدث عنه المقريزي يفيدنا أن المعتضد با هو أول من فكر بإقامة دور ومساكن مخصصة للتدريس وسكن المدرسين وإجراء الرواتب لهم.[1]

ومدينة نيسابور هي أول مدينة إسلامية أطلقت كلمة مدرسة على دار العلم وكان ذلك في عهد محمود الغزنوي في القرن الرابع الهجري[2]، إذ أن أول إشارة إلى بناء مدرسة هي مدرسة حسان القرشي الأموي بنيسابور المتوفي سنة ďĐĕ هـ /ĕĒČم وقبل عام ďđĐ هـ/ ĕĒĐم، أنشئت مدرسة ابن حيان التميمي المتوفي سنة ďđĐ هـ ĕĒĐم، وفي عام ďĕč هـ /čČČčم، أنشئت المدرسة الصادرية في دمشق وقيل أن الأمير شجاع الدولة صادر بن عبد ا هو الذي أنشأها، وقبل عام ĐČĒ هـ /čČčđم أنشئت مدرسة أبي بكر بن فورك الصفهاني، ويقول السبكي " إن المدرسة البيهقية بنيسابور كانت قبل أن يولد نظام الملك والمدرسة السعدية بنيسابور أيضا بناها الأمير نصر بن سبكتكين أخو السلطان محمود لما كان واليا بنيسابور، ومدرسة ثالثة بنيسابور بناها أبو سعيد اسماعيل بن علي بن المثنى السترابادي ومدرسة رابعة بنيسابور أيضا بنيت للأستاذ أبي اسحاق الإسفراييني حوالي سنة ĐčĔ هـ /čČĎēم، وهناك من يعدد

(č) كامل حيدر، المرجع السابق، صĎď، ĎĐ.

(Ď) سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جč، صčĕ.

ثلاثة وثلاثين مدرسة بنيت قبل النظامية، أولها مدرسة حسان القرشي الأموي بنيسابور وآخرها مدرسة السحامي.[1]

ويعتبر الوزير قوام الدين نظام الملك الطوسي الحسن علي أول من أنشأ المدارس وكان وزيرا للسلطان ألب أرسلان السلجوقي عشر سنين، ثم وزر لولده ملكشاه عشرين سنة وكان يحب الفقهاء والصوفية ويكرمهم ويؤثرهم، فبنى المدرسة النظامية ببغداد وشرع فيها في سنة سبع وخمسين وأربعمائة ونجزت سنة تسع وخمسين، وبنى أيضا مدرسة بنيسابور تسمى النظامية درس بها إمام الحرمين فاقتدى به الناس في بناء المدارس وعمد العمد إلى قبر الإمام أبي حنيفة وبنى عليه قبة عظيمة أنفق عليها أموالا كثيرة، ولقد أنكر الحافظ شمس الدين الذهبي في تاريخ الإسلام، على من زعم أن نظام الملك أول من بنى المدارس، وقال: قد كانت المدرسة البيهقية بنيسابور قبل أن يولد نظام الملك، والمدرسة السعيدية بنيسابور أيضا بناها الأمير نصر بن سبكتكين أخو السلطان محمود لما كان واليا بنيسابور ومدرسة ثالثة بنيسابور بناها أبو سعد إسماعيل بن علي بن المثنى الإسترابادي الواعظ الصوفي شيخ الخطيب، ومدرسة رابعة بنيسابور أيضا بنيت للأستاذ أبي إسحق الشيرازي.

وقال الحاكم في ترجمة الأستاذ أبي إسحاق: لم تبن بنيسابور مدرسة قبلها مثلها وهذا صريح في أنه بني قبلها غيرها.

وقال القاضي تاج الدين السبكي في طبقاته الكبرى: " قد أدرت فكري وغلب على ظني أن نظام الملك أول من رتب فيها المعاليم للطلبة، فإنه لم يصح لي هل كانت للمدارس قبله معاليم أم لا؟ والظاهر أنه لم يكن لهم معلوم" انتهى[2]

وكان لملك مصر صلاح الدين يوسف الأيوبي أكبر الفضل في بناء المدارس وانتشارها بمصر، إذ حاول القضاء على الشيعة بكل عزم بهدف إنعا ţ مذاهب السنة وذلك ببنائه للمدارس إضافة إلى وسائل أخرى، وأول المدارس التي أنشئت بمصر هي المدرسة الناصرية بجوار جامع عمرو بن العاص وحيث تم تأسيسها سنة ĐĒĒ هـù ččēČم، وفي نفس السنة أنشئت المدرسة القمحية بجوار نفس الجامع أيضا، ثم أمر سنة

(č) كامل حيدر، المرجع السابق، صĎĐ، ĎĐ.

(Ď) الإمام بدر الدين محمد بن بهادر الزركشي، المصدر السابق، ص čē،čĒ.

đēĎ هـ / ùčēē م بإنشاء المدرسة الصلاحية بجوار قبر الإمام الشافعي، وأخرى بجوار المشهد الحسيني، إضافة إلى المدرسة السيوفية التي وقفت على الحنفية.[1]

والملاحظ أنه لا توجد أية تفاصيل عن المدارس الأولى المذكورة آنفا، ولكنه يرجح أن هذه المدارس كانت عبارة عن منازل عملت بها بعض التعديلات لكي تتلاءم مع وظيفة المدرسة، وفي نهاية العصر الأيوبي أصبحت المدرسة مكونة من صحن يفتح عليه إيوانان أحدهما بالجهة الجنوبية الشرقية اتجاه القبلة ولآخر بالجهة الجنوبية الغربية المقابلة، وعلى الجهتين الأخريتين توجد غرف للدارسين.[2]

وفي العصر المملوكي أصبح المسقط العام للمدرسة هو الصحن المحاط بأربعة إيوانات معقودة متقابلة تكون شكلا متعامدا، أكبرها إيوان المحراب وأصغرها الإيوانان الجانبيان، ويتوسطها في أغلب الأحيان صحن مكشوف به قبة الفسقية، ويلحق بها عادة مدفن للمنشيء وسبيل، ولما أصبح حجمها أصغر استغني عن القبة والفسقية.[3]

إضافة إلى هذا التصميم وجدت مدارس اشتملت على إيوانين معقودين وآخرين مسقفين ذات عمد وعقود، أو إيوانين معقودين شرقي وغربي، وآخرين صغيرين تكتنفهما حجرات.[4]

وقد أعاد البعض صغر حجم المباني الدينية والإيوانات إلى أنه بعد القضاء على المذهب الشيعي لم تعد هناك حاجة لمثل هذه المدارس الكبيرة، والأصح أن الاتجاه في زيادة طول الإيوان بالنسبة لعرضه أي إيجاد مسقط مستطيل للإيوان بعمق قليل عمودي على القبلة يرجع إلى محاولة عدم إبعاد المصلين عن الإمام، عملا بالحديث الشريف " لو يعلم الناس ما في النداء والصف الأول ثم لم يجدوا إلا أن يستهموا عليه لاستهموا" لهذا عمد المهندس إلى إيجاد صفوف طويلة قليلة العدد بدلا من صفوف قصيرة وعديدة.[5]

(č) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، čĕēĐ، صčď.

(Ď) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي في مصر، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، čĐČĐ هـ / ùčĕĚĐم، صčē.

(ď) حسن عبد الوهاب، المرجع السابق، ص čĐ.

(Đ) نفسه، صčĐ.

(đ) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي..، صčĕ.

وفي القرن التاسع الهجري غلب تصميم المدرسة على المسجد، حيث أنشئت العديد من المساجد على نمط المدرسة، بصرف النظر عن كونه خصصت لدراسة المذاهب أو لم تخصص لذلك وكان يكتب عليها أحيانا مدرسة وأحيانا أخرى مسجد، وهذا ما يؤكد القول بأن هذه الأسماء تتعلق بوظيفة البناء لا بالبناء نفسه، حيث كانت تدل على الغرض من البناء وليس الطراز الذي بني عليه، على أن تصميم المسجد ظل سائرا جنبا إلى جنب مع المدرسة، وألحق بالمسجد أحيانا السبيل والكتاب وضريح المنشيء.(č) وذلك لأن المدارس كانت تدخل ضمن المنشآت الدينية، إذ كانت تنشأ لخدمة الدين، فالمدرسة النظامية نسبت إلى صاحبها نظام الملك، وعندما قام الخليفة العباسي المستنصر بإنشاء مدرسته في بغداد أدخل عليها النظامية وسماها كلها " المستنصرية "، وهذا يعني أن المدارس كانت تبنى في سبيل ا ، وتخليدا لذكرى صاحبها كما كان البعض منها يتخذ مدفنا لمؤسسها.(Ď)

ولتمييز هذه المدارس عن المدارس الصغرى السالفة الذكر لا بد لنا أن نتطرق إلى أهم المواصفات والخصائص التي تتميز بها المدارس الإسلامية المستقلة الكبرى.

من خلال النصوص التاريخية والأثرية التي أتت على ذكر المدارس، يتضح أن المدرسة المستقلة لها شروط خاصة وأن تعريفها مستمد من البيوت المخصصة فيها لسكنى الشيوخ والفقهاء والطلبة، ولهذا السبب نجد أن البناء قد راعى تلك المسألة عند قيامه بتخطيط المدارس، فراعى مسألة وجود بيوت للعاملين والدارسين والمدرسين في المدرسة، بالإضافة إلى قاعات الدراسة وجميع المرافق الأخرى، والمتوفرة في جميع المدارس، وفيما يلي أهم المواصفات التخطيطية للمدارس الإسلامية.(3)

ŰŃĵƈ: إن جميع المدارس الإسلامية قد اعتمدت جدار القبلة قاعدة لتخطيط البناء بصفته الكلية وأن حدودها الداخلية تنتظم في مستطيل أو مربع قائم على خط هذا الجدار.

FŤǆžFķ: وجود بيت للصلاة في كل مدرسة ويكون موقعه دائما في الجهة القبلية من المدرسة وهو أكبر قاعاتها أهمية، واتساعا، وغالبا ما يكون امتداده بموازاة جدار القبلة أطول من امتداده العمودي عليه.

(č) حسن عبد الوهاب، المرجع السابق، ص čĐ.

(Ď) حسين مؤنس، المرجع السابق، ص ĎēČ.

(ď) كامل حيدر، المرجع السابق، صĎđ، ĎĒ.

FkllFk: يتوسط بناء المدرسة فناء مكشوف يساهم في إدخال الضوء والهواء إلى سائر المرافق الأخرى ويكون شكله عادة مربعا أو مستطيلا وموقعه دائما خلف بيت الصلاة ليكون مكملا له لكي يستوعب أعداد المصلين، إذا دعت الحاجة أن تقام صلاة الجمعة داخل المدرسة، وهذا ما كان يتم في كثير من المدارس الإسلامية.

FyG̃ɛþ: يحيط بالفناء الوسطي المكشوف أبنية مختلفة الأشكال والأحجام وتشتمل هذه الأبنية على جميع مرافق المدرسة من قاعات وحجرات وغرف صغيرة، وهذه الحجرات تتوزع في طابق واحد ومعظمها من طابقين، وقد جعلت بيوتا للسكن ويتفاوت عددها من مدرسة لأخرى، ولكنه يتناسب مع حجمها ومع سعة بنائها وبيت صلاتها، أما القاعات الفسيحة فقد صممت لكي تتناسب مع الغرض الذي أعدت له باعتبارها قاعات للدرس ومخازن مختلفة وقاعات جلوس للمدرسين والنظار والمشرفين، وتضم كل مدرسة من هذه المدارس مباني داخل حدودها أو في جانب من جوانبها، أو ركن من أركانها، تصلح مطبخا ومخبزا وحماما وغير ذلك من المنافع العامة، وتحتوي معظم المدارس أيضا على أواوين تتراوح من واحد إلى أربعة أواوين، وذلك حسب تخطيط المدرسة وسعتها كما أن معظم هذه المدارس تضم ضريحا أو أكثر، وأصبحت هذه الظاهرة متبعة فيما بعد ولكنها ليست بالصفة العامة في جميع المدارس، لذلك لا يمكن اعتبارها من المميزات الأساسية لها.[1]

وهكذا وعلى ضوء ما تقدم يمكن أن نعتبر أن المدارس الأولى التي تمتلك مقومات المدرسة المستقلة، هي المدارس النظامية وأولها نظامية بغداد، ولعل ابن خلكان المتوفي سنة ĒĔč هـ ùَ / čĎĔĎم، قد أخذ بعين الاعتبار تلك الخصائص والمميزات، حين ذكر أن نظام الملك الطوسي المتوفي سنة ĐĔđ هـ ù / čĎĕĎ م، هو " أول من أحدث المدارس في الإسلام " وأن أول مدرسة أنشئت هي المدرسة النظامية التي شرع بإنشائها ببغداد عام Đđē هـ ù/ čČĒĐم.

وبنى نظام الملك بعد ذلك مدارس عديدة في جميع أنحاء العالم الإسلامي، ويعدد تاج الدين السبكي المتوفي سنة ēēč هـ ù / čďĒĕم، تسعا من تلك المدارس التي عرفت

(č) كامل حيدر، المرجع السابق، صĎĒ، Ďē.

بالنظاميات وهي: نظامية بغداد – بلخ – نيسابور – هراة – أصبهان – البصرة – مرو آمل – الموصل.[č]

ورغم أن الدراسات أثبتت وجود المدارس المستقلة قبل زمن نظام الملك، ولكنها بشكلها الرسمي المنظم لم تبدأ إلا في زمن نظام الملك الذي ركز على العلوم الدينية وجعل التعليم فيها مجانيا، إذ فرض لطلابها وأساتذتها الرواتب والأرزاق وأوقف عليها الأوقاف الكثيرة، فاكتسبت المدارس شهرة في زمانه فنسب إليه بناؤها.[Ď]

إن تأخر ظهور المدارس الإسلامية حتى منتصف القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، دفع بالكثير من الباحثين إلى استنباط الأسباب التي أدت إلى ذلك التأخير فالبعض منهم يفسر أن كثيرا من المساجد قد حفل بحلقات دراسية وكان ينبعث من كل حلقة صوت المدرس، والطلبة يتناقشون ويسألون مما أعاق أداء الصلاة على وجهها الصحيح، فاتضحت صعوبة احتمال المسجد للصلاة والتدريس معا، كما أن العلوم تطورت بتطور الزمن وأصبحت هناك مواد تستدعي دراستها كثيرا من الحوار والنقا ţ والجدل كعلم الكلام وعلم الجدل والمناظرة، ومثل هذه المواد تتنافى طبيعة تدريسها مع ما يجب أن يكون عليه رواد المساجد من هدوء وجلال.

وهناك من يجد أن الأسباب الأساسية لنشأتها هي أسباب سياسية دينية، خاصة أن مؤسس المدرسة كان يحتفظ بإدارتها ويوجه نظام التدريس فيها بما ينسجم مع مصالحه السياسية بعيدا عن سلطة الخليفة الذي لم يكن له سلطة مباشرة على المدرسة في الوقت الذي كان فيه المسجد والقائمين عليه من مسؤولية الخليفة.[3]

ورأى نظام الملك أن السيطرة على السياسة التعليمية تمكنه من شن الحرب على مذهب الدولة البويهية، والمذاهب الأخرى التي كانت سائدة كالمعتزلة والباطنية، فسعى لإنشاء المدارس ورسم لها سياسة كفاح تلك المذاهب، ولعل هذا ما يفسر السبب الذي جعل المدارس تقتصر في البداية على العلوم الدينية واللغوية، ومن الأسباب الدينية أيضا أن نظام المدرسة ارتبط بنظام الوقف الذي اعتبر وجها من وجوه البر والتقوى، واعتبر الوقف على المدارس يعادل الجهاد في سبيل ا ، مما دفع ببعض المسلمين الموسرين إلى

(č) كامل حيدر، المرجع السابق، صĎē، ĎĚ.

(Ď) غازي رجب محمد، المرجع السابق، صčďď.

(ď) كامل حيدر، المرجع السابق، صĎĚ.

تشييد المدارس والإنفاق عليها خدمة للعلم، وتقربا إلى ا تعالى، فكثرت المدارس الإسلامية حتى أصبح في كل مدينة واحدة منها.(č)

.Ƨ þĉɗɷǁĉ ƯĬƯǭǂ þɗƑƬɷ üǋɵ ǲĬ5þ ʅǂƨɷǁĉ ǀƑĭþưǆ .č .Č

▪ نظرية فان برشم: يعتبر فان برشم من أول من كتب من المستشرقين عن أنظمة المدارس، وهو يعتقد أن نظام المدرسة يتكون من أربعة إيوانات متعامدة داخل إطار مربع على هيئة صليب، حول بهو وسيط، وأن هذا النظام اتخذ لأنه يوافق الغرض الرئيسي من المدرسة وهو تدريس المذاهب الأربعة وأن هذا النظام اشتق من الكنائس البيزنطية ذات الشكل الصليبي في سوريا.

▪ نظرية كريزول: في عام čĕĎĎم تصدى كريزول لهدم نظرية فان برشم من أساسها وأثبت أنه لا توجد مدرسة سورية واحدة من بين المدارس المعروفة تتخذ النظام الصليبي أو شبه الصليبي، وبالتالي فإنه ينعدم السند الصحيح لنظرية اشتقاق المدارس المصرية ذات النظام الصليبي من مصدر سوري، ولهذا يتعين رفض هذه النظرية، وادعى كريزول أن نظام المدرسة اشتق من نظام المساكن التي كانت بها قاعة، إذ أن القاعة عبارة عن إيوانين متقابلين بينهما صحن مسقوف بسقف مفتوحة وهو المسمى درقاعة، مستندا في ذلك إلى أن الكثير من الدور حولت إلى مدارس، ويشرح نظريته هذه فيفترض أن المرحلة التالية لتطور نظام المدرسة تمت باندماج الإيوانات الأربعة في بناء واحد، وتم هذا التحول في رأي كريزول وتحقق في المدرسة الظاهرية بحلب.

▪ نظرية ريشموند: يعتقد ريشموند مثل كريزول، أن المساكن اتخذت مدارس في مصر وسوريا لصلاحية نظامها للتدريس، بالرغم من أن نظام المدارس السورية كان أقرب صلة إلى نظم المساجد، ولكنه في الوقت يدعي أن نظام المساكن المصرية كان مقتبسا من أنظمة القصور الفارسية في العهد الساساني، ويوافق ريشموند على هذا الرأي هوتكور مدعيا أن نظام المدرسة اشتق بهوه المكشوف من نظام المساكن ذات الصحن المكشوف في الوسط، واشتقت إيواناته المسقوفة من الإيوانات الفارسية الساسانية.

▪ نظرية هرتزفلد: وافترض هرتزفلد أن الوزير نظام الملك استخدم بناة من الفرس لبناء مدارسه العديدة في العراق وإيران، وأن هؤلاء البناة استطاعوا أن يوفقوا بين الأساليب

(č) كامل حيدر، المرجع السابق، صĎĚ-ďČ.

المعمارية التي كانت متبعة من القدم في المساكن والبيمارستانات والأربطة وبين مقتضيات المدرسة الضرورية لتشكيل نظام البناء الجديد وتصميمه.

وإذا كان هرتزفلد معتدلا في نظريته الفارسية فإن دييز يؤكد أن نظام المدرسة فارسي صميم أما جوادر فكان أشد العلماء تحمسا للنظرية الفارسية واعتراضا على نظرية كريزول. (č)

Č .Ď. ăƽŮY ǁƨƜǁǁ ǅƋǂǁǂƥƨă ǅǆ ǁǁǆƟǮă ǁǁǂǪŮǮŮǮă.

بالرغم من تطور المساجد التي انتشرت في جميع أنحاء العالم الإسلامي، إلا أنها احتفظت بخصائصها الأولى، والملاحظ أن هذه الخصائص قد اعتمدت أيضا أساس لتخطيط المدارس الإسلامية التي شيدت فيما بعد.

فنجد أن العنصر الأول من عناصر تخطيط المسجد الرئيسية وهو جدار القبلة قد اعتمد عنصرا أولا وأساسا في تخطيط المدرسة الإسلامية.

أما بيت الصلاة الذي يحتل أهمية كبرى في المسجد ويتصدره فنجده يحتل نفس الأهمية في أبنية المدارس ويتصدرها وهو أكبر أبنية المدرسة مساحة، إلا أنه أصغر حجما مما هو عليه في المسجد ولكنه يتسع للقائمين في المدرسة.

أما العنصر الأساسي الثالث من عناصر تخطيط المسجد وهو الصحن المكشوف فنجده متبعا في تخطيط المدرسة ولا تخلو أية مدرسة من هذا الصحن، وهي تؤدي نفس الغرض الذي تؤديه في المساجد، أي إدخال الضوء والهواء، إضافة إلى استخدامها مكانا للصلاة عند الحاجة.

أما العنصر الرابع لتخطيط المسجد وهو وجود المجنبات والمؤخرة فقد اتبع أيضا في تخطيط المدرسة، ولكن بصورة مختلفة، فبعد أن كانت ممرات مسقوفة في المساجد استبدلت بها غرف وقاعات وأواوين في المدارس، وذلك انسجاما مع طبيعة المدرسة ووظيفتها، وبالإضافة إلى ما تقدم فإن المسجد عموما يمتاز بجدران ضخمة وسميكة وعالية وكذلك المدرسة فإن جدرانها ضخمة وسميكة وعالية.(2)

كما أن مظاهر الشبه بين المسجد والمدرسة تتمثل في صلة الضريح بكليهما مما يبرز الطابع الديني للمدرسة وللمسجد، فمنذ منتصف القرن الخامس الهجري أدخلت

(č) كامل حيدر، المرجع السابق، صččĕ-čĎč.

(Ď) نفسه، صčĎĎ-čĎĐ

على نظام المساجد مواضع لبناء أضرحة أثرت على سعة بيت الصلاة فيها، كما أن معظم أبنية المدارس تضم ضريحا أو أكثر في موقع لا يشغل جزءا مهما من أجزائها، إذ نجد ضريح نور الدين ضمن مدرسته في دمشق، وضريح مرجان ضمن مدرسته ببغداد وأصبحت ظاهرة دفن باني المدرسة تحت قبة داخلها في العصر المملوكي شيئا طبيعيا ويكون موقع الضريح في الغالب في الجهة القبلية من المسجد أو المدرسة، وقد نجد داخل الضريح محرابا في جدار القبلة وإلى يمينه منبر وقد يجتمع مسجد ومدرسة وضريح في بناء واحد كما في مدرسة السلطان حسن في القاهرة (čďĒĎ-čďđĒ) وتخطيطها مزج بين أسلوب المسجد والمدرسة. (1)

ومن خلال ما تقدم يتبين لنا أن تخطيط المدرسة كان تطورا لتخطيط المسجد وبالرغم من حالة التطور التي طرأت على الكثير من المدارس، إلا أنها بقيت تعتمد على هذه العناصر الأساسية في مخططاتها.(2)

وهكذا يمكننا القول بأن النظام التخطيطي والمعماري للمدرسة هو مستمد أصلا من نظام المسجد الجامع، و تطورت عمارته وتخطيطه تطورا منطقيا بحكم الضرورة، وفق متطلبات المدرسة من إقامة بيوت لسكن فريق من الأساتذة والطلاب وتوفير سبل البحث والدراسة والمعيشة لهم.(3)

Č. ď. [illegible]

يعتبر المسجد أول مركز للتعليم في الإسلام، درست فيه العلوم المختلفة والمدرسة دار علم، وظيفتها الأساسية التدريس، ومن ضمن مشتملاتها بيت للصلاة تقام فيها صلاة الجمعة أحيانا.

والخطبة التي كانت أساسية مع كل صلاة جمعة وعيدين في المسجد، كانت تلقى أيضا في بيوت الصلاة بالمدارس، وفي نظامية بغداد كان هناك منبر خاص بها، وكانت معظم مدارس مصر تحتوي على منابر.

(č) غازي رجب محمد، المرجع السابق، صčďđ.

(Ď) كامل حيدر، المرجع السابق، صčĎĐ.

(ď) خالد عزب، تراث العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ĎČČď، صďē.

ولم تقتصر الدراسة في المساجد على العلوم الدينية فقط بل تعدتها إلى دراسة المعارف الأخرى كالعلوم اللغوية وعلوم الطب والفلك، ونجد هذه العلوم قد درست في المدارس الإسلامية.

ويتبين أن المسجد لا يختلف كثيرا عن المدرسة من الناحيتين التخطيطية والوظيفية وإن وجدت بعض الفوارق، والتي تتمثل في كون غرض المسجد الأساسي هو الصلاة بينما المدرسة هو التدريس، كما أن الدراسة بالمسجد غير منتظمة بينما نجد التدريس في المدرسة منتظم في ساعات وأيام محددة وكذلك البرامج فهي محددة ومعروفة.[č]

وهكذا يمكن القول بأن المدرسة لم تختلف عن المسجد لا في بنائها ولا في وظيفتها أو الغرض منها، إلا أنها كانت أكمل وأوفى بأغراض الدراسة المتصلة بها، ووجود حجرات وغرف لسكنى الطلبة والأساتذة.[2]

Č. Đ. ǆžǰNjƐƱ ƐǁǁمدƐþƧ ƐŰƨÚمǍة.

فيما يخص مدارس العراق فإنه يتعذر تتبع تطور عمارة المدرسة نظرا لاختفاء آثار المدارس المبكرة.[ď]

أما مدارس سورية فكانت في معظم الأحيان تخصص لمذهب واحد، وفي بعض الأحيان لمذهبين: الشافعي والحنفي، وفي حالة المذهب الواحد كانت المدرسة تشتمل على مصلى وصحن مستطيل بواجهته ثلاثة بوائك وفي وسطه نافورة، وقلما وجد في جهة من جهات الصحن أكثر من قاعة واحدة متسعة أو إيوان، أما في حالة المذهبين فكانت المدرسة تشتمل على إيوانين متقابلين يحف بهما من الجانبين غرف للطلبة، وكانت المدارس السورية عبارة عن شكل رباعي قائم الزوايا موجه نحو القبلة ومن النادر اشتمالها على مئذنة على عكس المدارس المصرية، ومنذ نور الدين صارت المدارس السورية تشتمل على ضريح مؤسس المدرسة وبذلك بدأت هذه المدارس تقليدا اتبع في عصر المماليك[Đ].

(č) كامل حيدر، المرجع السابق، صčĎĐ، čĎđ.

(Ď) غازي رجب محمد، المرجع السابق، صčďď.

(ď) حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، القاهرة، čĕēĕ، صčđĚ، čđĕ.

(Đ) نفسه، صčđĕ.

أما في مصر فكانت معظم المدارس الأيوبية التي بدأ بتأسيسها صلاح الدين مخصصة لتدريس مذهب واحد، وكانت في الغالب تشتمل على إيوانين متقابلين بينهما فناء ويرتبطان معا بواسطة غرف متصلة ومن المحتمل أن الإيوان القبلي كان يستعمل كمسجد إذا كانت المدرسة بمذهب واحد في حين يستخدم الإيوان الآخر للتدريس، أما إذا كانت المدرسة لمذهبين فكان الإيوان القبلي يستخدم كمسجد عندما يحين وقت الصلاة فقط وكقاعة للدرس بين مواعيد الصلوات، وعلى عكس المدارس السورية اشتملت المدارس المصرية على مئذنة تعلو مدخل المدرسة.[č]

وفي عصر المماليك صارت معظم المدارس المصرية تدرس فيها المذاهب الأربعة مم أدى إلى ظهور المدارس ذات الإيوانات المتعامدة، وصارت المدرسة تشتمل على أربعة إيوانات متقابلة تكون تخطيطا متعامدا وكان إيوان المحراب هو أكبر هذه الإيوانات في حين كان الإيوانان الجانبيان هما أصغرهما وكان يتوسط الإيوانات صحن مكشوف به قبة الفسقية وكان يلحق بها مدفن مؤسس المدرسة على نمط المدارس السورية والأيوبية وسبيل يعلوه كتاب بالإضافة إلى مساكن للطلبة كما ألحق بها في حالة مدرسة قلاوون بيمارستان.

وفي حالة المدرسة ذات الحجم الصغير كان الصحن يغطى كما يستغنى عن الفسقية وعن قبتها في وسطه وقد أثر طراز المدرسة ذات الإيوانات الأربعة على تصميم المساجد المصرية في القرن التاسع الهجري بحيث شيدت بعض المساجد على مثال المدرسة دون أن تكون مخصص للتدريس. [2]

وظهرت المدارس في المغرب الأقصى بعد ثلاثين سنة من ظهورها في المغرب الأدنى، واشتقت المدرسة المغربية تصميمها من عمارة الأربطة: إذ كانت تتألف من صحن مركزي يتوسطه حوض وتحيط به من الشمال والشرق والغرب غرف صغيرة ضيقة أعدت لإقامة الطلبة، أما الجهة القبلية التي كانت تقع عادة قبالة المدخل الرئيسي فكانت تشتمل على المصلى، وكانت ذات أسقف هرمية، وكانت المدرسة المغربية تشتمل في معظم الأحيان على مئذنة، كما كانت الحال في المدارس المصرية غير أن المدرسة

(č) حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، صčđĕ، čĒČ.

(Ď) نفسه، صčĒČ، čĒĎ.

المغربية كانت تختلف عن المدرسة المصرية والسورية من حيث عدم احتوائها على ضريح.[1]

فبينما نشأ نظام المدارس في المشرق الإسلامي في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) إلا أنه لم يظهر إلا في منتصف القرن السادس (الثاني عشر الميلادي) في إفريقية، ثم بعد ذلك في مملكتي فاس وتلمسان وأخيرا في الأندلس (في غرناطة سنة ùهēđČ / čďĐĕم)، وفي كل هذه المواضع كانت المدارس مؤسسات حكومية ويدل إنشاؤها على انتصار مذهب أهل السنة، وفي المغرب على العودة إلى مذهب مالك والحفصيون في تونس هم أول من أخذوا عن المشرق فكرة إنشاء المدارس الحكومية علما أنه خلفت في المغرب الإسلامي دور الحديث التي أنشأها الموحدون، وكانت هذه الدور كما يدل اسمها مخصصة لدراسة الحديث ومذهب المهدي ابن تومرت الذي فرضته الحكومة.

والمثل الشرقي ما لبث أن اتبع في فاس على يد بني مرين، أما في تلمسان، فلم تنشأ المدارس إلا في وقت متأخر عن هذا.

وأبو زكريا مؤسس دولة الحفصيين، وخصم السلاطين الموحدين في مراكş ، هو أول من أنشأ مدرسة في تونس، ولسنا ندري على وجه الدقة متى تم ذلك، لكن إنشائها تم على كل حال قبل ĎĎ رجب سنة ùهĒĐē / čĎĐĕم، وهو تاريخ وفاة هذا الأمير، وثاني مدرسة قد أنشأها من تلاه، بين سنة čĎđČم وسنة čĎĒčم، ثم مدرسة ثالثة ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي، وأنشئت مدرستان في القرن الرابع عشر، وكثير من المدارس في القرن الخامس عشر.

وفي فاس جعل السلطان يعقوب الإشراف على بناء أول مدرسة لقاضي القضاة في حاضرته وهو أبو أمية مفضل بن الدلائي، وهو كما يقول ابن القاضي الذي وضع بذلك عادة بناء المدارس في العاصمة فاس، ومن المحتمل أن يكون ذلك قد تم في الشهور الأخيرة من سنة ùه Ēēĕ / čĎĔčم، إذ عين القاضي في تلك الوظيفة في وسط شوال من تلك السنة.[2]

(č) حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، صčĒďّ.

(Ď) الفرد بل، الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي من الفتح العربي حتى اليوم، ترجمة: عبد الرحمن بدوي الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، čĕĔē، صďđĎ،ďđč.

وبعد ذلك أنشئت مدارس أخرى في دولة بني مرين، ليس فقط في فاس، بل وأيضا في مراكţ وسلا ومكناس، خلال القرن الرابع عشر الميلادي، بل أسس بنو مرين مدرسة في تلمسان سنةčďĐēم.

وأنشئت مدرسة العطارين سنة čďĎďم / ùهēĎď، وأنشئت مدرسة المصباحية سنة čďĐĒم ونسبت إلى الفقيه المالكي الكبير مصباح بن عبد ا ، المتوفي سنة čďČđم /ùهēČđ .

وعلى خلاف الحفصيين وبني مرين، الذين كان مؤسسا دولتيهما مهتمان بإنشاء مدارس، لم ينشيء أول مدرسة في تلمسان إلا الملك الرابع من بني عبد الواد، وهو أبو حمو الأول الذي حكم من سنة ēČē ه/ ùčďČĔم إلى ēčĔ هùčďčĔم.[č]

أما الأستاذ عبد العزيز بن عبد ا يرجح أن أول مدرسة بنيت في هذه البلاد يرجع عهدها إلى القرن الخامس الهجري، حيث أسس وجاج بن زولو اللمطي تلميذ أبي عمران الفاسي " دار المرابطين " لطلبة العلم، ثم نقل الأستاذ بن عبد ا عن ابن مرزوق أن إنشاء المدارس التي كان يسكنها الطلبة لم يعرف في المغرب حتى سنة ùهĒēČ čĎēČم حيث أنشأ الملك العابد مدرسة الحلفائيين بمدينة فاس وهي مدرسة الصفارين ثم بنى أبو سعيد مدرسة العطارين، ومدرسة البيضاء، ثم مدرسة الصهريج، ثم مدرسة الوادي، ثم مدرسة مصباح، ثم أنشأ أبو الحسن في كل بلد من بلاد المغرب الأوسط مدرسة.[2]

(č) الفرد بل، المرجع السابق، صďđď.

(Ď) الشيخ طه الولي، المرجع السابق، صĔĒ.

č. دƥƐƨة ƫƥŸƪƠŸة ǁǂمƑƫ Ɛǁمدƥǌƨة مžǅ Ɛǁمدƥƨ.

يقول ƥǁƑƪ عن طريقة التعليم: « ....كانت مدينة الجزائر تملك كثيرا من المدارس العادية التي يتردد عليها الأطفال ابتداءا من سن الخامسة والسادسة فصاعدا، حيث يتعلمون القراءة والكتابة، ونظرا لأن الأمور لا تتطور بسرعة في هذه البلدان، فأنا أميل إلى الاعتقاد بأننا مدينون للعرب بالطريقة التربوية التي تعرف عندنا باسم الانكاستر، فكل تلميذ يحمل لوحة يمكن الكتابة عليها ومحو ما كتب بسهولة، وعلى هذه اللوحة تكتب بوضوح سورة من القرآن ثم يقوم بقية التلامذة بنقلها بعناية، كل على لوحته وبالتوالي والتلميذ الذي يتعلم معنى الكلمة وطريقة كتابتها يقوم بتعليم ذلك للتلاميذ الآخرين، ويعلم الدرس بصوت مرتفع تلميذ كبير أو معلم يجلس في مكان مرتفع (منصة)، وفي يده عصا يستعين بها لحفظ النظام ولإثارة انتباه التلاميذ، وبهذه الطريقة يتعلم التلميذ في نفس العملية القراءة والكتابة، والمرجح أن الفضل يرجع إلى هذه الطريقة في وجود هذه الوحدة وجمال الخط العربي، وهذا النظام التربوي لا يكلف إلا شيئا قليلا من المال، والبنات يتعلمن في مدارس من نفس النوع تشرف على إدارتها نساء.(č)

وكان العرب وما زالوا يقولون " مسجد " و " مسيد " وهم يريدون المعبد المعروف في الإسلام، جاء " تاج العروس من جواهر القاموس " للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: ومسيد لغة في مسجد ذكره الزركشي، قال شيخنا الظاهر أنه مولد، ويقول أبو حفص عمر بن مكي صاحب كتاب " تثقيف اللسان وتلقيح الجنان" بجواز قول العامة "مسيد" بالياء بدل الجيم، وإن كان يؤخذ عليهم كسر الميم وهو غير جائز، ويذكر أن المسيد قد حكاه غير واحد فهو مسموع عن العرب، وجاء في كتاب " إيراد الآل من إنشاد الظوال " لابن خاتمة الأنصاري الأندلسي وهو يتحدث عن لحن العوام في الأندلس " مسجد " ويقال " مسيد " حكاه غير واحد والأول أفصح، ولكن المستشرق الفرنسي جورج سافن كولان يقول : " لم يكن مسيد معروفا في الأندلسية والصيغة الوحيدة التي كانت معروفة هي مزد (mazad) غير أن اللهجات المغربية الحديثة تعرف "مسيد" masid والجمع مسايد، ومعناه المدرسة القرآنية الملحقة بالمسجد الجامع.(2)

(č) وليام شالر، المصدر السابق، صĔč، ĔĎ.

(Ď) الشيخ طه الولي، المرجع السابق، صčďĕ، čĐČ.

ويمكن اعتبار الكتاتيب هي المدارس التي أشير إليها في بعض المصادر الأجنبية كما جاء في كتاب الجزائر خلال čēĔčم :" ... هناك العديد من المدارس التي توجد في مختلف أحياء المدينة، وهي عبارة عن قاعة بها أستاذ وبعض التلاميذ يجلسون على الأرض بعضهم إلى جانب البعض، للاقتصاد في مصاريف الحبر والورق هم يكتبون بقلم من الطبشور الأبيض على لوحة من الأردواز." (1)

لكن الكاتب ǎدɛþƑǴ ǎد þŤŀǆƑʓ يشير إلى أنه كان بمدينة الجزائر خلال القرن الثامن عشر ثلاث جامعات يدرس بها المذهب المالكي، والقصد من مصطلح جامعة هي المدرسة.(2)

č .Č .مدþɕة ǬǆǪ ƝƑƲǆǁɛ ǟǆǏدمǤ ǆǈþɛƵ.

- **ɛǁǁمǈƱ:**

أنشئت هذه المدرسة بحي يسمى خنق النطاح، وكانت قبل الفتح الثاني لمدينة وهران خارج حدود المدينة، وهي تسمى اليوم بجامع محمد الكبير.

- **ƑþǏơ ɛǁǁƉɕǏƧ:**

لا يوجد ما يذكر تاريخ تأسيس المدرسة بالضبط سوى أنها كانت موجودة أيام الباي محمد الكبير الذي حكم خلال الفترة ما بين čēēĕم و čēĕĕم.

وكانت هذه المدرسة تأوي الطلبة المجاهدين المرابطين ضد الأسبان، وحدث وباء بهذه المدينة بعد أن فتحت الفتح الثاني فنقل الباي محمد الكبير أسرته إلى هذه المدرسة فأصبحت عبارة عن مسجد خاص بأسرة هذا الباي، وبعد الاحتلال الفرنسي استولى عليه الجنود واتخذ كحمام لهم، وبعد التوسيعات التي قام بها الفرنسيون في الحي حاولوا استغلال مكانه في هذه التوسعة إلا أنه لم يتم هدمه بل أحيط ببناءات جعلتها تفقد العديد من سماتها المعمارية،(3) واسترجع بعد الاستقلال إلى حالته كمسجد وليس كمدرسة تصلى فيه الصلوات الخمس والجمعة والعيدين، رغم خلوه من عنصر المحراب.

(č) Chaillou (L) ; Op.Cit, p.26.

(Ď) Venture de Paradis ; Op.Cit, p.158.

(ď) Marial (W) ; « La mosquée de sidi Mohammed El Kebir » IN. Societé de geographie et d’archeologie de la province d’Oran, T.XIII, 1893, p.154.

ćč. .č. مدرسة ăƨľƨ ǏǆƑƗƖƐ ƙƌmdƙǄ ǆƙŨƏƨƽ.

- ƐƗmNjŨ5:

تقع مدرسة سيدي الكتاني في شمال المدينة القديمة، وتحد سوق العصر من الشمال ويمكن الوصول إلى هذه المدرسة من خلال العديد من الشوارع، أهمها شارع بن شعلال اسماعيل، وشارع الإخوة منتوري، وشارع رابح بشيري، وشارع شعبان تاسور، وشارع محمد كاحول، ومن خلال ساحة سوق العصر أيضا.[1]

- ƑƥƔơ ƐƗƉƨƔƧ:

بنيت مدرسة سيدي الكتاني سنة čēĚČم من طرف صالح باي.

- ƐƗmDƨƧ:

هو صالح باي مؤسس جامع سيدي الكتاني.

- ƐƗmدƥƨă مDž ǀǗǘü ƐƗmDƗƵƑ I:

خصصت هذه المدرسة لمختلف العلوم الدينية والدنيوية وفق نظام تعليمي أقامه صالح باي يتعلق بطريقة الإقامة داخل المدرسة، سواء للطلاب أو المدرسين أو القائمين عليها[2]، ولعبت هذه المدرسة دورا بارزا في الإشعاع الفكري والتربوي بالمدينة عبر أجيال متتالية، وحولت في الوقت الحديث إلى مدرسة للتعليم الابتدائي، ثم إلى مقر لمصلحة الوقاية التابعة للمجلس الشعبي البلدي لمدينة قسنطينة، وعند زيارتنا لهذه المدرسة في الفترة الأخيرة وجدناها عبارة عن تراث محافظ عليه لا تشغلها أية مصلحة إدارية، بل هي معلم بارز ذي أهمية بالغة تستوجب الزيارة والدراسة.

وذكرت المدرسة والدرابزين الرخامي الموجود بالصحن ضمن مؤلف بالعبارة التالية: « .. وتتكون من قاعة كبيرة وبعض الحجرات لإيواء الطلبة وفي نهاية الصحن تقوم قبة أنيقة ويحد هذا الحيز درابزين من الرخام وهو المكان الذي خصص لدفن أفراد أسرة صالح باي » .[3]

(č) Agence nationale d'archéologie et de protection des sites et monuments historiques Formulaire, classements des monuments, sites historiques et naturels, Proposition de classement Mederssa Sidi -EL- Kettani, Wilaya de Constantine

(Ď) عن هذه الوثيقة المتعلقة بالنظام الذي استحدثه صالح باي للمدرسة، أنظر:
Kaddache (M) ; Op.Cit, p163, 164.

(ď) Duvernois (C) ; Op.Cit, p.66.

ودفن في المقبرة صالح باي وزوجته عائشة وبناته أمينة وخدوجة وأحفاده وبعض العلماء مثل الشيخ المكي وبن سعد البوطلبي وآخرون...[1]

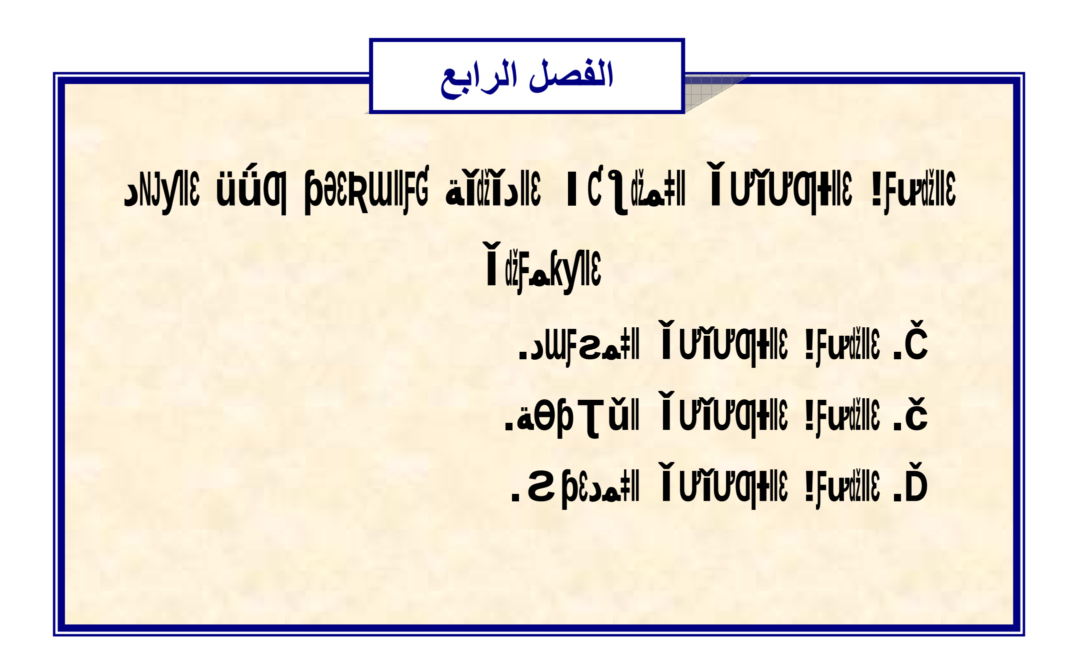
وتحتفظ مصلحة الأرشيف بالوكالة الوطنية للآثار بوثيقتين حول هذه المدرسة[2]

---

(1) Agence nationale d'archéologie et de protection des sites et monuments historiques ; Formulaire, classements des monuments, sites historiques et naturels, Proposition de classement Mederssa Sidi -EL- Kettani, Wilaya de Constantine.

(2)

- FORMULAIRE DE CLASSEMENT /NOVEMBRE 1996/N°SSH/78/96.
- PROPOSITION DE CLASSEMENT.


الفصل الرابع

Č. ƐllžďƲƑ! ƐllǂqƠƯĭƯ Ĭ llǂمƨƑƜد.

Č. Č. ƐllžďƲƑ! ƐllǂqƠƯĭƯ Ĭ llǂمƨƑƜد ƐllyƘمƑžďĬة.

عرف الفن الإسلامي في القرن الخامس عشر مركزا جديدا من مراكز الحضارة ازدهرت فيه الفنون، ذلك هو القسطنطينية، العاصمة الجديدة للدولة العثمانية التي دخلها السلطان محمد الفاتح سنة Ĕđē هـ / ùčĐđď م، ومنذ أن أصبحت هذه المدينة عاصمة للعثمانيين أخذ ينشأ فيها أسلوب جديد في هندسة المباني متأثر بطراز آيا صوفيا كنيسة جستنيان الشهيرة، التي شيدت في القرن السادس للميلاد وتحولت إلى مسجد بعد الفتح العثماني.(1)

وكان الفن العثماني قبل ذلك استمرارا للفن السلجوقي الإسلامي الذي ازدهر في الأناضول، والذي لا يختلف في كثير من عناصره عن الفنون المعمارية في البلدان الأخرى، وانتشر هذا الفن الجديد في أنحاء الدولة العثمانية(2) مع الكثير من الاقتباسات من عناصر الطراز الإيراني، وقد نشأ هذا الطراز في مرحلة التوسع التي عرفتها الدولة العثمانية في آسيا الصغرى خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر، وبدأت خصائص هذا الطراز تتضح بعد استيلاء أورخان على بروسة وجعلها عاصمة للدولة العثمانية إذ تجلت في مجموعة من المساجد التي بناها العثمانيون في هذه العاصمة الجديدة، إضافة إلى ما أنشيء في العواصم والمدن التي كانت تحت لواء الدولة العثمانية، وبعد فتح القسطنطينية التي أصبحت عاصمة لدولتهم برزت هذه الخصائص وأصبحت واضحة وظهر الطراز العثماني الذي يتميز بخصائص معينة وذلك ابتداءا من النصف الثاني من القرن الخامس عشر ميلادي(3) بحيث ينقسم طراز العمائر التركية إلى قسمين، الأول قبل فتح القسطنطينية ويظهر به الأسلوب السلجوقي، والقسم الثاني بعد الفتح ويظهر به التأثيرات البيزنطية(4)

(č) عبد القادر الريحاوي، المرجع السابق، صĎčď.

(Ď) نفسه، صĎčď.

(ď) حسين مؤنس، المرجع السابق ، صčČĎ.

(Đ) نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة čĕĔĎ، صďĐĐ.

č. المجموعة التي تم تشييدها قبل فتح القسطنطينية أو بعده مباشرة، حيث كانت العمائر الدينية العثمانية خلال القرن الرابع عشر تستند إلى الفترة السلجوقية وما زال هذا واضحا في مدينة بروسة التي نعمت بالازدهار في الفترة القصيرة التي كانت فيها عاصمة للعثمانيين[č]، ومن الأمثلة على هذا الأسلوب الجامع الضخم الذي بدأ بناؤه السلطان مراد الأول (čďđĕ – čďĔĕم) ولكنه لم ينته قبل حوالي čĐĎČم، وخلال هذا الفترة كانت العمارة أكثر رزانة وتحفظا بأكثر من السلاجقة، والنحوت الباذخة الفنية التي كانت سائدة ومفضلة في المرحلة السابقة، تجنبها المعمار خلال هذه الفترة، حيث اتخذت شكل زخارف ذات رزانة وتحفظا واضحا وتنوعات قليلة،[Ď] كما يمثل مسجد أولو جامع نموذجا لنوع بهو الدعائم المنتظم المتعدد الأروقة وفوق كل مربع فيه قبة صغيرة مستقلة، وفي الرواق الأوسط يبدو أحد هذه المربعات وبه حوض للماء وينفذ الضوء إليها من نوافذ في أعلى القباب.[ď]

وقد استعمل هذا الطراز في كثير من المساجد في الأناضول والمساجد الأولى في الروميللي وفي المنشآت المتواضعة الأبعاد، حيث اكتفي بقاعة مقببة كبيرة تحتوي على ردهة، وفي حالات أخرى اتبع نظام تخطيط المساجد الفارسية المقببة مثل الجامع الأزرق في تبريز، كما جرت العادة بضم قاعة مقببة إلى قاعة مثلها وإلحاق أماكن مجاورة بالجوانب من الجهتين، وأمامها بهو المدخل المميز ويظهر هذا الطراز في تيلوفر خاتون عمارى في إزنيق، كما يظهر في عمارة مراد الأول في بروسة مختلطا بتخطيط المدرسة، وبلغ غاية الكمال في يشيل جامعي الذي شيده إلياس بواجهة من طبقتين وله بوابة على الطراز السلجوقي، وصحن متقدم به نافورة.[Đ]

Ď. المجموعة التي ظهرت بعد حوالي čđČČم، واستطاع المهندسون المعماريون الأتراك إلى حل لمشكلة المكان طبقا لما اتبع في آيا صوفيا[5]، وكانوا قد حاولوا ذلك من قبل في

(č) ارنست كونل، الفن الإسلامي، ترجمة: أحمد موسى، دار صادر، بيروت، čĕĒĒ، ص čĒď.

(Ď) دافيد تالبوت رايس، الفن الإسلامي، ترجمة: منير صلاحي الأصبحي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق čĕēē، ص ĎČĐ-ĎČČ.

(ď) ارنست كونل، المرجع السابق، ص čĒď.

(Đ) نفسه، ص čĒď، čĒĐ.

(đ) هي كنيسة أرثودكسية تسمى هاجيا صوفيا، وهي لفظة يونانية معناها الحكمة المقدسة وحين فتح العثمانيون القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية سنة čĐđď م حولت إلى مسجد، وقد شيدها الأمبراطور البيزنطي==

مسجد محمدية الذي شيده محمد الفاتح بين سنتي čĐĒď وčĐĒĕم، ويلي هذا المبنى في الأهمية جامع بايزيدية الذي بناه المهندس خير الدين بأمر من السلطان بايزيد بين سنتي čđČč و čđČēم وتفاصيله متأثرة بآيا صوفيا أكثر من غيره وله مثله أروقة جانبية لكل منها أربع قباب صغيرة، ومئذنتاه على طرفي واجهتي المصلى لهما الشكل الممشوق المميز لطراز القسطنطينية المتبع، والتي تشبه أبراج الجوامع السلجوقية الضامرة، وتقطعه شرفات مع تباينه بجلاء مع كتلة القباب الثقيلة، وقد نفذت نسب هذا الجامع بإتقان رائع وأصبح نموذجا يحتذى في استخدام تيجان الخلايا وفي تبديل الألوان في العقود. [1]

==يوستينيان في عاصمته القسطنطينية في موقع كان يشغله في أول الأمر كنيسة شيدها قسطنطين الثاني سنة ďĒČ م وبعد أن احترقت سنة ĐČĐ م شيد مكانها تيودوسيوس الثاني كنيسة أخرى في سنة Đčđ م، ولما احترقت هي الأخرى سنة đďĎ م شيد مكانها يوستانيان في السنة نفسها هاجيا صوفيا وتم البناء في سنة đďē م،وهي من تصميم مهندسين هما انتيميوس الترالي ومساعده ايزيدوروس الميليتي، وتعد من أعظم تحف العمارة في العالم وتمثاروة فن العمارة البيزنطية ويجمع تصميمها المبتكر البديع بين البازيليكا والروتندا أي بين بين تصميم البازيليكا ذي التوجه الطولي المؤلف من رواق أوسط عريض يمتد نحو الشرقية ويحف به رواقان متماثلان أقل اتساعا وارتفاعا وبين تصميم الروتندا ذي التوجه نحو المركز والمسقف بقبة، وهكذا جمع تصميم آيا صوفيا بين التأثير المركزي في المساحة المربعة الرحبة المسقفة بالقبة وبين التأطير الطولي الذي نتج عن طريق تطويل المربع الأوسط نحو الشرق من جهة ونحو الغرب حيث المدخل من جهة أخرى وذلك بإضافة مساحة في كل ناحية يساوي طولها نصف ضلع المربع الأوسط، وقد سقف كل من هاتين المساحتين المضافتين بنصف قبة يعادي قطرها قطر القبة الوسطى وترتكز على الجزء السفلي منها، هذا وقد زاد من التأطير الطولي في الداخل تزويد الجانبين الطويلين بدهاليز على طوابق وهكذا توفر لهذا التصميم المساحة الواسعة الرحبة الخالية من الأعمدة مع التوجه نحو الشرقية في الطرف الشرقي وليس نحو المركز في الوسط، ونشاهد فوق مزيج من العقود والأشكال المحارية والبوائك التي ترتكز على أعمدة رشيقة من الرخام المرقţ نشاهد القبة العظيمة التي ترتكز على أربع دعائم بينها عقود ويحيط بأسفل القبة أربعون نافذة ويبلغ قطر هذه القبة ثلاثين مترا ويحمل هذه اللأخيرة مثلثات كروية مائلة تمثل منطقة الإنتقال بين المسقط المربع وبين المسقط الدائري للقبة، وتشمل أيا صوفيا من الداخل والخارج ثروة هائلة من الزخارف وكان لعمارتها أثر كبير في تصميم المساجد العثمانية كما يتضح في جامع بايزيد وشهزادة والسليمية والسليمانية. أنظر: حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، صēĎ، ēď.

(č) ارنست كونل، المرجع السابق، ص čĒĐ، čĒđ.

ودخلت العمارة العثمانية دور تطور رائع على يد مهندس معماري عبقري يقف في نفس المستوى مع أعاظم المعماريين في عصر النهضة[1]، وهو سنان باشا[2] حيث طور أسلوبا جديدا كليا وبطريقة ذات صلة بالكاتدرائية البيزنطية كاتدرائية القديسة صوفيا وكان مركز تطور هذا الأسلوب هو القسطنطينية، مع وجود أمثلة أخرى في مدن مختلفة مثل المسجد الموجود في أدرنة والذي بني من طرف المهندس سنان للسلطان سليم الثاني بين سنتي čđēČ وčđēĐم وكانت قبته وكما هو الحال في جميع المساجد التي شيدها هذا المهندس، هي النقطة الجوهرية التي قام البناء حولها، بينما كانت القباب في أعمال أسلافه لم تتحكم في البناء بنفس الطريقة رغم الدور الذي تلعبه بصغر حجمها[ď] وهناك ثلاثة مبان تمثل تطور المهندس سنان الفني، صبيا وعريفا ومعلما، كما ذكر هو نفسه ذلك وهي: جامع شاه زاده الذي شيده فيما بين سنتي čđĐď و čđĐĚم، مقتبسا من تخطيط جامع محمدية، مع محاولة لزيادة خفة المنظر الخارجي للجامع وانسجامه في الداخل وجامع سليمانية، الذي شيده فيما بين سنتي čđđČ وčđđĒم، مراعيا نظام جامعي بايزيد وآيا صوفيا حيث اكتفى بنصفي قبة لكل منهما هلاليتان وانتفع بالمنصات مع توخي المركزية في المنشأة كلها، واستخدم الأركان الأربعة المقببة كردهة، وقوى أثر الواجهة برواق من طبقتين يختلف وضع العقود في السفلى منهما، وأعطى بتدريج مبنى القباب صورة منسجمة تؤكدها المئذنتان بوجه خاص، وأخيرا جامع سليمية الذي شيده في أدرنه بين سنتي čđēČ وčđēĐم وهو أهم أعماله، وقبته لها اتساع قبة آيا صوفيا، ومقامة على

(č) حسين مؤنس، االمرجع السابق، ص ١٠٤.

(Ď) ولد سنان عام ١٤٨٨ م في قرية أغرناس قرب قيصرية، اشترك في حملة فتح بلغراد ١٥٢١ م أو ١٥٢٦ وساهم حملات سليم الأول على بلاد فارس والشام ومصر وزار البلقان والمجر والنمسا وفي عام ١٥٣٨ م وأثناء حملة مالدافيا، حظي بتقدير السلطان بعد أن أقام جسرا فوق نهر بروت في ظرف ثلاثة عشرة يوما وهكذا اختيره كبيرا للمهندسين حين بلغ الخمسين من عمره، وفي تلك اللحظة كان سنان قد شيد ٣٦٤ بناءا على أراضي الدولة، وفي وقت قصير يصعب معه التصديق، وكان يفحص بعناية المنشآت في البلاد التي يزورها ويمزج بين الملاحظات والأفكار المختلفة التي يلتقطها من هنا وهناك وبين التقاليد المعمارية العثمانية وكان سنان أستاذا كبيرا في بناء القباب وفي تنسيق المساحات، وعبقريا باقتدار ونجاح في تصميم القباب المركزية التي كانت الأصل والمثل الأعلى عند معماريي عصر النهضة في ايطاليا، وعندما بدأ بإنشاء مجمع السليمانية في عام ١٥٥٠ م كان يناهز الستين من عمره، وتوفي عام ١٥٨٨ م بالغا من العمر مئة عام بعد أن أقام آثارا خالدة في فن المعمار الإسلامي، ودفن في مكان قريب من جامع السليمانية بجانب مقر إفتاء اسطنبول، تاركا عدا هائلا من العمائر تمثلت في ٦٣ مسجدا و٤٩ مصلى و٥٢ مدرسة و١٧ إمارة و٣ مستشفيات و٧ قناطر مياه و٧ كباري و٢٧ قصرا و١٨ خانا و٥ شون و٣١ حماما و١٨ ضريحا. انظر: خالد عزب، تراث العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٨٧. وانظر أيضا: حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الاسلامية، مجلد٢، ص ٦٩.

(ď) دافيد تالبوت رايس، الفن الإسلامي، ص ĎČč، ĎČĎ.

ثمان دعائم بإثني عشرة ضلعا، كما أقام به شرفات عديدة فوق أعمدة تحيط بها منصات وأكثر من فتح النوافذ لإزالة المظهر الأخير للضغط والثقل، ويحيط بالمصلى أربعة أبراج متناسبة ويتقدمه صحن بنفس الحجم تتوسطه نافورة.[(č)]

وفي القسطنطينية جوامع أخرى من عمل سنان ويبلغ عدد مبانيه ďčĔ مبنى، كما ورد في مذكراته ويعتبر جامع أحمدية الذي بناه بين سنتي čĒČĔ وčĒčĐم من أروع مبانيه وهو آخر أعماله وتخطيطه مماثل لمسجد محمدية، و مسجد شاه زاده غير أن سناده يتألف من دعائم مضلعة من نوع الأعمدة وفي الركنين الخارجيين للصحن ست مآذن وتأثر بهذا المسجد مسجد يني والده جامعي الذي بدأه خوجة قاسم سنةčĒđčم بواجهة جانبية ذات شرفة وسقف بارز، والقبة ذات تأثير بالغ وأقيمت بالطبقة العليا منه أماكن خاصة للبلاط ومتصلة بالشرفات.[(Ď)]

وقد جرى الاعتقاد أن الأسلوب الجديد في العمارة هذا، هو من اختراع المهندس سنان الذي يعتبره الأتراك من أعظم عباقرتهم، والذي يدعي اليونانيون أنه من مواطنيهم.[(ď)]

لكن رغم أن المهندس سنان كان قد وصل بالأسلوب الجديد إلى أقصى درجات النضج، إلا أن أقدم المساجد التي قامت على القبة المركزية التي لعبت الدور الرئيسي هو مسجد السلطان بايزيد الثاني الذي بني بين عامي čđČČ وčđČđم، والذي كان من تصميم المهندس خير الدين، وتألف من حرم رئيسي ذي قبة مركزية على أربع دعائم ومحراب في وسط الجدار والمدخل مقابل له وخلف المدخل باحة كبيرة بأعمدة تشبه الردهة الرومانية وتشبه إلى حد كبير الباحة التي كانت موجودة في الأصل أمام كاتدرائية القديسة صوفيا، لكن يتميز مسجد بايزيد بعرض واجهة مدخله وطول المسافة بين المئذنتين التوأمتين اللتين تحدان الواجهة من الجانبين.

(č) ارنست كونل، المرجع السابق، ص čĒđ، čĒĒ.

(Ď) نفسه، ص čĒĒ، čĒē.

(ď) دافيد تالبوت رايس، المرجع السابق، ص ĎČĐ.

- Edhem (Pacha) ; L’Architecture Ottomane, Vienne, 1873, pp. 11-17, 77-81 وانظر أيضا:

- Yetkin (Kemal Suut) ; L’Architecture turque en Turquie, Maisonneuve et Larose Paris,1962, pp. 111-132.

ورغم أن أول بناء متأثر بكاتدرائية صوفيا قام بتخطيطه المهندس خير الدين إلا أن المهندس سنان هو الذي دفع بالفكرة إلى الأمام.[1]

وقد استخدمت الأفكار التي وصل بها سنان إلى درجة الكمال تقريبا في بناء جميع المساجد التي شيدت منذ ذلك الحين، ولكن في كثير من الأبنية التي لحقت هذه المرحلة يلاحظ قلة كمال تناسبات الأبعاد بالنسبة لما كانت عليه في أعمال المهندس نفسه وهو بمثابة المعلم، فنجد مثلا الدعائم التي تقوم عليها القبة في مسجد السلطان أحمد ثقيلة إلى حد ما، رغم أن مآذنه الستة العالية تعطيه في الخارج رشاقة ورقة واضحتين، والبلاط البديع الذي يزين داخله أعطاه الاسم الذي يعرف به اليوم وهو مسجد الأزرق.[2]

ولم ينتشر طراز سنان المعماري في الروميللي والأناضول فقط بل جاوزهما إلى دمشق ومكة والقاهرة والجزائر وغيرها.[3]

والملاحظ أن اعتماد العديد من القباب في بناء المساجد هو تقليد بما اتبع في آيا صوفيا، ولأن العثمانيين نجحوا في تحويل الكثير من الكنائس إلى أماكن مخصصة لعبادة المسلمين ويفسر الدكتور توفيق عبد الجواد ذلك بكونه السبب في الاستغناء عن نظام الصحن المكشوف المحاط بالبوائك على جوانبه الأربعة كما هو متبع في جميع المساجد في البلاد الإسلامية، فقد أصبح مسجد آيا صوفيا نموذجا يقتدى به في بناء الجوامع التركية، وكثرت القباب وحملت على أعمدة وعقود، أما الجدران فكانت تكسى من الداخل بألواح من القاشاني.[4]

ومن ناحية الفروق بين المسجد العثماني والمساجد الأخرى فإن الفرق يتمثل في خلو المسجد العثماني في غالب الأحيان من الصحن المكشوف، هذا من جهة ومن جهة أخرى هناك فرق آخر يميز المساجد العثمانية عموما وهو يتعلق بالتصميم والضخامة والإبداع فتصميم المساجد على شكل دائري يحتوي على جزء مركزي تعلوه قبة كبيرة الحجم

(č) دافيد تالبوت رايس، المرجع السابق، ص ĎČđ.

(Ď) نفسه، ص ĎČē، ĎČĔ.

(ď) ارنست كونل، المرجع السابق، ص čĒē.

(Đ) توفيق عبد الجواد، المرجع السابق، ص ĎĐĔ.

تجتمع حولها قبب متتابعة أصغر حجما منها وبأحجام مختلفة، أما مآذن المسجد العثماني فتتميز بهيئتها الرفيعة ونهايتها المدببة التي تشبه رأس قلم الرصاص.[1]

وتتمثل خصائص عمارة المساجد العثمانية في البلاد العربية عموما، فيما يلي:

- اتخذ التخطيط عدة أنماط، منها:

Č. قاعة مربعة مغطاة بقبة كبيرة محاطة من جوانبها الثلاث دون جدار القبلة، برواق مكون من بلاطة واحدة مقسمة إلى مساحات مربعة عن طريق العقود، وكل مساحة منها مغطاة بقبة صغيرة، وبالقاعة ثلاث مداخل تؤدي إلى هذه الأروقة، ويقابلها ثلاث مداخل أخرى تؤدي على الخارج أمام كل منها بعض الأدراج.

č. قاعة مربعة أحيانا، نجد بها بعض الأعمدة تكون شكلا سداسيا تحمل قبة كبيرة في الوسط وفي أركان المسدس نجد قبابا صغيرة وبالقاعة بعض الأبواب تؤدي إلى صحن مكشوف أمام القاعة وبنفس عرضها، والصحن محاط برواق من بلاطة واحدة مقسمة إلى مساحات مربعة بعقود محمولة على أعمدة، وكل مساحة مغطاة بقبة صغيرة، وبالفناء ثلاثة أبواب على جوانبه تؤدي إلى الخارج عن طريق أدراج نصف دائرية.

Ď. قاعة الصلاة مستطيلة يبرز منها جزء صغير مستطيل أيضا، وبذلك يكون شكل القاعة على حرف T وبذلك استطاع هذا التخطيط أن يلغي الأعمدة الداخلية علاوة على جعل قاعة الصلاة موازية لجدار القبلة وفي هذه الحالة غطيت القاعة بقبة كبيرة في الوسط يحطها من ثلاث جهات أنصاف قباب لتقاوم ضغط القبة الكبيرة ويتقدم القاعة صحن مكشوف محاط برواق من بلاطة واحدة مقسمة إلى مساحات مربعة صغيرة كل منها مغطاة بقبة صغيرة.[2]

- أما المآذن فقد أصبحت في هذا العهد رشيقة القوام ممشوقة الطول فهي أسطوانة أو مضلعة كثيرة الأضلاع، رفيعة بالنسبة لمآذن العهود السابقة وتنتهي في أعلاها بقلنسوة مخروطية مصفحة بالرصاص.[3]

(č) رؤوف الأنصاري، <u>المرجع السابق</u>، ص čēĒ.

(Ď) أحمد عبد المعطي الجلالي، <u>عمارة المسجد وتطورها في العالم الإسلامي</u>، دار الكتب القومية، القاهرة čĕěČ، صĐĒ،Đē.

(ď) عبد القادر الريحاوي، <u>المرجع السابق</u>، صĎčĐ، ČĒ.

- تتميز القباب بالحجمين الكبير والصغير في المبنى الواحد، وكانت تغطي مساحة مربعة وكان الانتقال من المربع إلى الدائرة عن طريق المثلثات الكروية.
- انتشار التكسية بالقاشاني الملون وبخاصة ذو اللون الأزرق في المحاريب، وبعض أجزاء من المآذن والجدران.
- ظهور المساجد المعلقة التي يصعد إليها بعضها بأدراج نصف دائري.
- استعمال العقد النصف دائري، وأصبح هو الأكثر انتشارا.[1]

ومن الأعمال التي قام بها العثمانيون في أنحاء الإمبراطورية العثمانية مسجد سنان باشا في بولاق في مصر الذي شيد في čđēčم، وجامع محمد علي في القاهرة الذي شيد سنة čĔĎčم، وعند تولي شؤون الأراضي المقدسة قاموا بتجديد بناء المسجد الحرام في مكة المكرمة والمسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة في عهد السلطان سليمان القانوني سنة čđďĐم، ولا يزال جزء كبير من هذا التجديد باقيا إلى يومنا هذا خصوصا عند باب السلام في الواجهة الغربية للمسجد، وفي عهد السلطان العثماني عبد الحميد الأول تم اكساء المسجد الحرام والمسجد النبوي الشريف بالرخام الملون وجددت قناديل المسجد الحرام وتم بناء مآذن للحرم، أكبرها على الطراز العثماني وقد سميت بمئذنة الخليفة.[2]

وإذا كانت مصر على الرغم من انتشار الطرز التركية بها قد ظلت محتفظة بطرازها القديم، فإن سورية كانت أكثر تأثرا بالعمارة التركية، وقد شيدت بها منذ نهاية القرن الخامس عشر مساجد على الطراز التركي، حيث تتألف من قاعة تغطيها قبة كبيرة تعتمد على مثلثات كروية، أما المآذن فكانت من النوع الأسطواني وشديدة الارتفاع تشبه مآذن استانبول، كما امتد تأثير العمارة التركية إلى مدن المغرب حيث شيدت بالجزائر وتونس وليبيا مساجد استمدت طرازها من المساجد التركية باستانبول والأناضول.[3]

(č) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، صĐē،ĐĔ.

(Ď) رؤوف الأنصاري، المرجع السابق، čēē.

(ď) حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثاني، ص ēĒ.

Č. č. !ƑuŵďžǁǁƐ ĬƲĬƲƣɋŧǁǁƐ ɒǁǁƑƨɱǁǁ ƥəɛƦɯǁǁƐ üǘq ɒNJyǁǁƐ ĬďžƑɷkyǁǁƐ.

Č. č. Č. ɒǁǁƑƨɱ ƥəɛƦɯǁǁƐ üǘq ɒNJyǁǁƐ ĬďžƑɷkyǁǁƐ.

في الحقيقة أن بعضا من العدد الهام من عمائر القرن السادس عشر حتى القرن الثامن عشر التي لا زالت، عثمانية بحتة، ففي الجزائر كانت حصيلة الاحتلال الفرنسي دمار أو تشويه عدد من الجوامع الهامة، التي نشأت خلال الفترة العثمانية وحسب المعلومات المتوفرة حتى الآن لا نستطيع الافتراض بأن النتاج العثماني ليس إلا جزءا من أصل مئات العمائر الدينية التي نشأت في الولايات العربية بين القرنين السادس عشر والثامن عشر.[č]

على الرغم من أن الفئات التركية كانت صاحبة الشأن في الإمبراطورية العثمانية إلا أن الحكومة السلطانية سمحت بوجود درجة عالية من الحكم الذاتي في الولايات الخاضعة لها، وبخاصة في المجال الثقافي، فالحكومة المركزية في اسطنبول لم تبذل أية محاولة جدية لفرض طريقة الحياة التركية على الولايات العربية، كما أن الاحترام الذي كان يكنه الأتراك للغة العربية وثقافتها لعلاقتهما بالدين الإسلامي، يفسر لنا أسباب غياب أي نوع من أنواع الاستعمار الثقافي.[Ď]

في ضوء العدد المحدود نسبيا، يبدو أن التسلسل الزمني والتوزيع الجغرافي للعمائر ذات الطابع العثماني يتمتعان بدلالة خاصة بحيث تتفق مع تمايز فترتين:

- الفترة الأولى: التي من المرجح أن الولاة المحليين للحكومة السلطانية في اسطنبول أرادوا خلالها ترسيخ السلطة العثمانية.
- الفترة الثانية: هي فترة انحطاط الإمبراطورية العثمانية.

أما فيما يتعلق بالانتشار الجغرافي لتلك العمائر، فإننا نلاحظ وجود تباين بين نسبتها الكبيرة في كل من سورية (أربع عمائر في حلب وخمس في دمشق) ومصر (أربع عمائر في القاهرة) ونسبتها الضئيلة في المغرب (بناء واحد في كل من تونس والجزائر) ويظهر بشكل واضح، أن عدد العمائر العثمانية ترتبط بمدى القرب من العاصمة اسطنبول وبدون شك أيضا بمدى قوة الوجود العثماني في هذه الولاية أو تلك، لذلك لم يتأثر الجنوب

(č) اندريه ريمون، العواصم العربية....، صčĎĎ.

(Ď) نفسه، صčĎĎ.

العربي النائي عن العاصمة اسطنبول بحركة العمران والإنشاء كالتي شملت سورية القريبة من العاصمة.

ونستشف من خلال هذا كله، هيمنة الطابع السياسي لتلك العمائر المنفذة بأسلوب يمكننا أن نصفه ب " السلطاني" لذلك تجدر الملاحظة بأن جميع تلك العمائر الدينية الضخمة التي يذكرنا أسلوبها بالوجود العثماني نشأت بأمر من ممثلي الباب العالي أو بأمر من السلطان نفسه أو أفراد حاشيته.[1]

إذا كان الدافع السياسي واضحا في عمائر القرن السادس عشر، أي في الفترة التي كانت الدولة العثمانية تؤسس أركانها وترسخ أقدامها، فإنه من البادي أن الهدف السياسي يكمن أيضا في عمائر الفترة التي تليها، وغالبا ما يمكننا تفسير دلالاتها على أساس أنها نوع من إبراز الولاء إلى الدولة المركزية، من جانب الولاة الذين يتمتعون بنوع من الاستقلال الذاتي، فالجامع الجديد الذي أقيم في سنة čĒĒČم، بأمر من الأوجاق لصالح المذهب الحنفي، بعد فترة قصيرة من تمرد čĒđěم الذي استطاع العسكر أثناءه تجريد الباشا من جميع سلطاته، لذلك فان بناء هذا المسجد على الطراز "السلطاني" يعتبر نوع من التأكيد على السيادة العثمانية على الجزائر.[Ď]

إنها مبان بأبعاد بسيطة إذا ما قورنت بالأعمال المعمارية التي نشأت في استانبول خلال نفس الفترة الزمنية، تفسير ذلك يرجع للأموال المحدودة التي كانت مخصصة لولاة كانوا يعتمدون بوجه عام، على تحقيق أكبر قدر ممكن من المكاسب من مناصبهم، أكثر من اهتمامهم بالتشييد، خلال فترة حكمهم القصيرة، بسبب ذلك نجد أن العديد القليل من العمائر التي شيدوها، كانت أصغر حجما من عمائر السلطان.

وقد يكون السبب اقتصادي أيضا، فالتضخم السكاني في قلب المدن نتج عنه انعدام أي متسع لإقامة عمائر ضخمة الحجم متسعة المساحة، ولعل ذلك العامل قد وقف حائلا دون بناء عمائر على الطراز العثماني، فهي تتطلب مساحة واسعة من الأرض ورقعة منتظمة الأبعاد.[ď]

(č) اندريه ريمون، العواصم العربية....، صčĎď، čĎĐ.

(Ď) نفسه، صčĎđ.

(ď) نفسه، صčĎĒ.

لا نستطيع أن نتوقع وجود أصالة معمارية أو حتى أي طابع تجديدي في تلك العمائر التي نشأت في أرجاء الولايات، فهي قد اقتدت بوجه عام بنماذج انتشرت في العاصمة اسطنبول أو في مدن الأناضول كما أنها حافظت على تقاليد كانت خصائصها الأساسية قد تحددت معالمها، إذ نجد البناء يميل إلى تطعيم مثل تلك العمائر، بتفاصيل فنية تشهد على حيوية التراث المحلي، وعلى قدرة المهندس والصانع المحليين على التوفيق بين تلك التفاصيل المحلية مع الإطار المعماري الدخيل.[č]

بعد أن لاحظنا استمرار التقاليد الفنية المحلية في العمائر المشيدة بأسلوب سلطاني سنجد أن التقاليد نفسها مستمرة أيضا في جميع العمائر ذات الطراز المحلي، والملاحظ أن هذه الأخير تمثل القسم الأكبر من الإنتاج المعماري في الولايات العربية التابعة للخلافة العثمانية.[2]

ففي الجزائر، يرى الأستاذ جورج مارسي أن العمارة خلال العهد العثماني كانت عبارة عن مزيج بين الطراز المحلي والطراز الذي أتي به من تركيا، لذلك نلاحظ أن المساجد تتميز بالتخطيط المحلي الذي كان شائعا عموما، يضاف إليه تخطيط المساجد العثمانية التي تتميز بالقاعة التي تعلوها قبة كبيرة، وهو الطراز الذي تبنته تركيا، وهو الطراز نفسه الذي جاء به الأتراك العثمانيون إلى المغرب.[3]

والتخطيط المغربي أو المحلي نجده في سيدي رمضان، وخضر باشا والكشا ţ والجامع الكبير، وهي مساجد وجدت قبل الدخول العثماني لكنها أعيد بناؤها من جديد خلال هذا العهد.[4]

وكان هذا اللون الفني والمعماري الجديد متجليا في المظهر العام للمبنى وفي التخطيط وفي العناصر المعمارية والزخرفية ولكن التقاليد السابقة للدخول العثماني إلى الجزائر لم تختف كليا بل امتزجت بالمظاهر الجديدة وظلت طوال ثلاثة قرون تعبر عن شخصيتها، فاستمر ظهور عناصر معمارية كانت مألوفة في العهد الإسلامي السابق في العمائر العثمانية طول فترة قيام الحكم العثماني بالجزائر.

(č) اندريه ريمون، العواصم العربية...، صčĎē.

(Ď) نفسه، صčĎē.

(ď) Marçais (G) ; L’Art en Algerie, , p.132.

(Đ) Ibid, p.133.

بنيت مساجد الجزائر خلال العهد العثماني وفق طرازين رئيسيين هما:

č. الطراز الأول: الطراز المحلي: وهو الطراز التقليدي الذي يقوم فيه بيت الصلاة على الأعمدة والدعامات سواء كان يشتمل على صحن أو يخلو منه، ويغطى بسقف مسطح ومعظم هذا النوع من المساجد متوسط أو صغير الحجم، منتظم التخطيط أو غير منتظم وينتشر في معظم المدن.

Ď. الطراز الثاني: الطراز الوافد: تعددت أنماطه المعمارية وتنوعت أشكاله التخطيطية وبدوره ينقسم إلى ثلاثة أنماط:

- مساجد قاعة الصلاة فيها مربعة مغطاة بقبة مركزية قاعدتها مثمنة ورواق يحيط بها من جميع جهاتها مقسم إلى فراغات مربعة غطي كل منها بقبيبة صغيرة.
- مساجد بيوت الصلاة فيها مربعة تغطيها قبة مركزية تقوم على عقود ركنية.
- مساجد قاعة الصلاة فيها نمط تخطيطها على هيئة صليب أحد أضلاعه أكثر امتدادا من الأضلاع الأخرى، وغطي الفراغ المربع الكبير بقبة مركزية تحيط بها قبيبات صغيرة بينما غطيت أضلاع الصليب الصغرى بأقبية أسطوانية والضلع الكبير بمجموعة من الأقباء الأسطوانية المتتابعة.[1]

Č. č. č. ǋ Ƭ Ƹ ƐǁǇǍƯƯƑ ǀ.

Č. č. č. Č. ǋǀǍƯƯƑ ƾƹƑǁǇ ƐǁƯǍƥƐƦ ƐǁǍǋƷƷƌ.

ǯ / ǋǀǍƯƯƑ ƐǁǇƹƐǁǇ ƋƐ ǀǍǀ ǀƹǍ ƬǕǗ ǋƹǥǇǁǇ ǈǈǋǇƹǋǁ ǋǀǍǁƹƋǇ ǋǁƋǋ ǁǇǍǍ ǁǍǋǍƾ ǀ.

- **ǋǀǍƯƯƑ ǋǁǍƋ ǍƐǁǍǁǈ ǋǀƯƥǍǍǇ (ǋǀǍƯƯƑ Č)**
- **ƐǁǇǍƯƬǍ ǀ :**

بيت الصلاة: عمق: ĎĚ.ĒČ م. عرض: Ďē.Ēđ م.

الرواقان الجنوبيان والشماليان: طول: Ďē.Ēđ م. عرض: ď.ĐČ م.

الرواقان الشرقيان والغربيان: ĎĚ.ĒČ م. عرض: ď.ďČ م.

- **ǋ Ƭ Ƹ ƐǁǇ :**

يتميز المدخل الرئيسي بجامع الباشا عن باقي المداخل الأخرى بكونه يحتوي على عناصر زخرفية هامة إضافة إلى أنه يؤدي إلى درقاعة تعلوها قبة محمولة على أربعة

(č) عبد العزيز لعرج، « مظاهر التأثير العثماني على المنتجات الفنية بالجزائر »، المؤتمر الخامس لجمعية الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي ď، الندوة العلمية الرابعة، القاهرة، ĎČČĎ، صđďČ، đďč.

عقود مفصصة، ومن هذه الدرقاعة نصل إلى الصحن الذي يتخذ الشكل النصف الدائري قطر نصف دائرته Ďē.đ مترا ويمتد على طول استدارته رواق تقسمه الدرقاعة المذكورة إلى قسمين، والرواق تشكله بائكة بثمانية عقود تحملها مجموعة من الأعمدة الأسطوانية البدن، ويتم الدخول إلى بيت الصلاة بواسطة مدخل رئيسي آخر على هيئة عقد نصف دائري، ويتخذ بيت الصلاة التخطيط المربع طول الضلع فيه حوالي ĎĔ مترا، ويتوسطه الجزء المركزي الذي تغطيه قبة مركزية محمولة على ثمان دعامات و ثمانية أزواج من الأعمدة، وتحمل بينها ثمانية عقود حدوية منكسرة أما باقي بيت الصلاة فهو يتألف من سبع بلاطات عمودية على جدار القبلة تحدها ست بوائك في البلاطتين على يمين وعلى يسار القبة المركزية هي تتكون من سبعة عقود أما في البلاطات الثلاثة الوسطى فهي تتوقف عند بداية الجزء المركزي لتتواصل بعد انتهائه في الجهة المقابلة، إضافة إلى سبعة أساكيب تحدها ست بوائك أيضا ولها نفس النظام مع البلاطات العمودية على جدار القبلة، وتناوبت وسيلة التغطية للأروقة الأربعة المحيطة ببيت الصلاة بين الأقبية والقبيبات بحيث غطيت كل مساحة محصورة بين أعمدة أربع مرة بالقبيبة ومرة بالقبو المتقاطع وغطي الرواق الذي يلي الأول بالأقبية فقط، ويبلغ عدد الدعامات ببيت الصلاة اثنا عشرة دعامة مربعة أما الأعمدة فيبلغ عددها أربعة وعشرين عمودا.

ويتوسط جدار القبلة محراب مجوف اتخذت تجويفته المسقط المضلع، وتتقدمه قبيبة كسيت بالبلاطات الخزفية، ونصبت دكة المبلغ في الجهة المقابلة له تحت القبة المركزية أي عند نهاية الجزء المركزي، أما المئذنة المثمنة البدن فهي تحتل الكن الجنوبي من المسجد ولكنها منفصلة عن جدار بيت الصلاة، ويحتوي الجدار الشمالي على باب ثانوي على محور المدخل الرئيسي.

- **ﻣ‍ƯƯƢ ƯﻣƑƜ ƊǻĬƳ ƅƑƮĬǃ ƃǶƨƓﻣǵ (ﻣ‍ƯƯƢ č).**
- **ƎﻤﻘƑƨƑ I :**

بيت الصلاة: عمق: čĒ.ĎČ م. عرض: čĒ.čē م.

الرواق الجنوبي: طول: čĒ.čē م. عرض: Ď.Ĕč م.

الرواق الشرقي والرواق الغربي: طول: čĒ.ĎČ م. عرض: Ď.Ĕđ م.

الرواق الشمالي: طول: čĒ.čē م. عرض: Ď.ĔĒ م.

- **ƐǁǁǊ Ƭ ﻉ :**

يتم الدخول إلى بيت الصلاة بواسطة مدخل واحد وهو المدخل الرئيسي ويتوسط الجدار الشرقي، ويتخذ بيت الصلاة التخطيط المربع ويتوسطه جزء مركزي تعلوه قبة مركزية ويحد المربع الذي تقوم عليه هذه القبة مجموعة من العقود الحذوية التي تحملها مجموعات من الأعمدة بنوعين رباعية توجد في الزوايا والمزدوجة توجد بالأضلاع وشغلت منطقة الانتقال بحنايا ركنية على هيئة أنصاف أقبية متقاطعة، ويتوسط جدار القبلة محراب مضلع تتقدمه قبة زينت بزخارف جصية قوامها زخرفة التوريق، أما المئذنة فتحتل الركن الجنوبي وهي من النوع المضلع، وغطي وسط كل رواق بقبيبة منخفضة عن المركزية وغطي الباقي بإثني عشرة قبوا متقاطعا.

- **ﻣ ƠƯƯ ƲﻣƑƜ ǎƑǁǁƐ ǎǴƑǃǴ (ﻣ ƠƯƯ Ď).**
- **ƐǁǁﻤﻘƑƧ Ɩ :**

عمق: čĎ.ĒČ م.   عرض: čĐ.ĐČ م.

الرواقان الشرقي والغربي: طول: čĎ.ĒČ م.   عرض: ď.Čē م.

الرواق الشمالي: طول: čĐ.ĐČ م.   عرض: ď.Đď م.

- **ƐǁǁǊ Ƭ ﻉ :**

يتميز جامع صالح الباي بعدم انتظام مخططه العام، ولكن بيت الصلاة من النوع الذي يتميز بالقبة المركزية والمحاطة بقبيبات صغيرة، وهو يتخذ الشكل المستطيل وله جزء مركزي تعلوه قبة تقوم على حنايا ركنية، ويحيط بهذا الجزء ثلاثة أروقة واحد منها موازي على جدار القبلة وهو في مؤخر المسجد بينما الرواقان الآخران هما عموديان ويكتنفان الجزء المركزي وتحدهما بائكتان من ثلاثة عقود تحملها دعامة وكتفان وزوج من الأعمدة، أما البائكة الموازية برواق المؤخر فهي تتكون من خمسة عقود يحملها كتفان ودعامتان ومجموعتان من الأعمدة الثلاثية.

ويتوسط جدار القبلة محراب مجوف اتخذت تجويفته الشكل المضلع، أما المئذنة فهي تحتل الركن الشمالي وهي من النوع الأسطواني البدن الرمحي الرأس على غرار المآذن العثمانية.

واعتمدت وسيلة التغطية على ثلاثة أنواع،هي القبة المركزية كبيرة الحجم والقبيبات الصغيرة الحجم واللأقبية البرميلية بمؤخر بيت الصلاة.

ويتم الدخول إلى الصحن من الباب الرئيسي وهو يتكون من بائكتين مطلتين عليه تتكون كل واحدة منهما من ستة عقود نصف دائرية.

f / مƣƯƯƑƒ ƐƿƐƀǄƨƓƳƤƏ ƐƀƑ ƐƀǄ Ʃűƫ مƥƓƹƂ ƹƄƃƈƿƏƄ ƨƓƳ ƹƿƗƂمƂ ƔƔƈƈ ƥƑƓƦ.

- **مƣƯƯƑƒ ƑمƓƑ ƥƷƫ (مƣƯƯƑƒ ď).**
- **ƐƀǄƨƓƳƤƏ :**

بيت الصلاة: عمق: čď.čČ م. عرض: čē.Đđ م.

الأروقة:

الرواق الشرقي: طول: čď.čČ م. عرض: ď.ĒČ م.

الرواق الغربي: طول: čď.čČ م. عرض: ď.đĐ م.

الرواق الشمالي: طول: čē.Đđ م. عرض: ď.Đđ م.

- **ƐƀǄƫƹ :**

يتكون جامع صفر من بيت للصلاة تسبقه درقاعة تليها ثلاث درجات يتم الصعود بواسطتها إلى مستوى بيت الصلاة التي تتكون من جزء مركزي تعلوه قبة مثمنة محمولة على أربع حنايا ركنية مجوفة، ويحيط بهذا الجزء المركزي ثلاثة أروقة اثنان منها عمودية على جدار القبلة والثالث موازي لهذا الأخير في المؤخرة، ويحد هذه الأروقة ثلاثة بوائك من ثلاث أعمدة نصف دائرية منكسرة، والرواقان الجانبيان يتميزان بالأعمدة الرخامية بتيجان بورقة الأكنثا وعددها اثنان في كل رواق، أما الرواق المقابل لجدار القبلة فتحده أربعة أعمدة حجرية.

وبجدار القبلة يوجد المحراب المجوف الذي تتخذ تجويفته الشكل النصف الدائري وبالجهة المقابلة ومحوريا على المحراب تقوم دكة المبلغ التي تحملها أعمدة خشبية.

ويعلو الأروقة الثلاثة التي تحيط بالجزء المركزي سدة تستند على الأعمدة الرخامية والحجرية وعلى الجدران الثلاثة التي تكون بيت الصلاة، وغطي المسجد بأقبية متقاطعة.

ويتم الدخول إلى الصحن الذي تبلغ مقاساته đم × Ē.ĎČم من خلال فتحة معقودة بعقد فارسي وجدت بالجدار الشمالي الغربي، وتؤدي إلى رواق يتقدم الصحن وتشكله بائكة من أربعة عقود نصف دائرية منكسرة طمس أحدها وبقيت ثلاثة منها تقوم على أعمدة حجرية، والملاحظ وجود رواق آخر على اليمين به بائكة من عقدين لكنها طمست

لتصبح حجرة لإمام الجامع، كما وجد رواق آخر بالجهة اليسرى وتتكون بائكته من عقدين أيضا من النوع النصف الدائري المنكسر ويتوسط الصحن ميضأة على هيئة بناء مربع تشكله أربعة عقود مدببة قائمة على دعامات وزين أعلى العقود بشريط من البلاطات الخزفية ويتوسطه حوض مثمن يحتوي على فسقية رخامية.

المئذنة المثمنة تحتل الركن الشمالي الشرقي من المسجد، ويتم الصعود إليها من خلال الباب الموجود بصحن المسجد، وهي مئذنة بقاعدة مربعة تتحول إلى الشكل المثمن الذي تميز به البدن.

ƚ / ﻤƍƠƠƑ ƗƑƜƧﻤƅƐ ƌƜƜƗƅ Ɨ ƐƳ Ɨ ƳƝ ƗƔƕƚƋƑƜƗ ƑƐƙ ƌƗƚƧƗƙ ﺓƳƙƐ ƙﻤƅƐ ƠƋƓ ƍƑ.

- **ﻤƍƠƠƑ ƐƑƅƜﻤƑ ƐƑƅƜﻤƑ ﺪƳﺪ (ﻤƍƠƠƑ Ɖ).**

- **ﻤﻘƜƅƐ Ɨ :**

بيت الصلاة:	عمق: ďĕ.ĕđ م.	عرض: Ďđ.čđ م.
البلاطة الشرقية:	طول: ďĕ.ĕđ م.	عرض: đ.Ēđ م
البلاطة الغربية:	طول: ďĕ.ĕđ م.	عرض: đ.ĐČ م.
البلاطة الوسطى:	طول: ďĕ.ĕđ م.	عرض: ĕ.ĒČ م.

- **ƐƑƗƬ ﻉ :**

ينقسم المسجد إلى ثلاثة أروقة عمودية على جدار القبلة أكبرها أوسطها، وينتهي هذا الرواق عند المحراب الذي يتوسط جدار القبلة، وهو يضم الجزء المركزي الذي يحمل القبة المركزية التي تقوم على أربعة عقود ونتج عن ذلك وجود أسكوب موازي لجدار القبلة يفصل بين هذا الأخير وبين الجزء المركزي المذكور،أما الرواقان الجانبيان فيفصل كل منهما عن الرواق الأوسط بائكة من خمسة عقود نصف دائرية تعلو الدعامات المتقاطعة التي يبلغ عددها04 والملاحظ أن العقود التي تحمل القبة المركزية هي أكبر حجما من العقود المتبقية، والذي تجدر الإشارة إليه أن الرواقين الجانبيين هما اقل مقاسا من الرواق الأوسط، ويعلو الرواقين الجانبيين سدة مقسمة على أربعة أقسام قسم أيمن يمتد على طول الرواق الأيمن، وقسم آخر مربع أيمن يعلو الجزء الأيمن من الأسكوب الموازي لجدار القبلة، وقسم أيسر يمتد على طول الرواق الأيسر وآخر مربع يعلو الجزء الأيسر من الأسكوب نفسه.

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو من النوع المجوف المضلع وعدد أضلاعه سبعة، ويكتنفه عمودان رخاميان مدمجان بالجدار.

أما عن طريقة التسقيف فهي كالتالي:

- قبة مركزية تعلو الجزء المركزي.
- أقبية برميلية تغطي الجزء الذي يتقدم القبة المركزية جهة جدار القبلة والجزء الذي يليها نحو مؤخر المسجد حيث يمتد القبو البرميلي لينتهي عند الجدار الشمالي، ونجد الأقبية البرميلية أيضا تكتنف القبة المركزية من الجانبين الشرقي والغربي.
- أربع قباب صغيرة مضلعة إثنتان منها تعلو الجانب الأيمن والأيسر من الأسكوب الذي يلي جدار القبلة، واثنتان تعلو الجزئين الأيمن والأيسر اللذين يتقدمان القبة المركزية بالرواقين الجانبيين.
- أربع قباب مفلطحة تغطي مؤخر الرواقين الجانبيين.

وتقع المئذنة في الركن الشمالي الشرقي وهي ذات قاعدة مربعة وبدن مربع أيضا، وتتوسط دكة المبلغ الجزء المركزي الذي تعلوه القبة المركزية.

وللمسجد باب رئيسي غربي وباب رئيسي شمالي ومجموعة من الأبواب الثانوية واحد بجانب الباب الرئيسي الغربي، وبابان آخران بالجدار الشمالي.

Č .č .č .č. مـƯƯƑI مـƩƑƜƌ ƜƯƥƐƦ مـƟƈĬ.

- **مـƯƯƏƲ ƱƑƜƯƏƲ ƼƦƐƦ ƐƑƏƯƏƲƥ (مـƯƯƏƲ đ).**
- **ƐƥƑƥƏƑ :**

بيت الصلاة: عمق: čĚ.Ďđ م.   عرض: ĎĐ.đČ م.

الأساكيب: طول: ĎĐ.đČ م.   عرض: Čď م.

البلاطات: طول: čĚ.Ďđ م.   عرض: Ď.ĚĎ م.

البلاطة المستعرضة: طول: čĚ.Ďđ م.   عرض: Ď.ěĐ م.

- **ƐƓƼ Ƭ :**

بيت الصلاة بجامع سوق الغزل، مستطيل المسقط، يتميز بمساحته المتوسطة وهو ما يميز تقريبا كل مجموعة المساجد.

يتكون بيت الصلاة من خمسة أساكيب موازية لجدارا لقبلة، تشكلها أربع بوائك تتكون من سبعة عقود، ومن سبع بلاطات عمودية على جدار القبلة، أوسعها بلاطة المحراب، ويحد هذه البلاطات قناطر من خمسة عقود، علما أن العقود المستعملة في هذا المسجد، هي من النوع المدبب الذي تختلط فيه الخطوط المنحنية بالخطوط المستقيمة والأعمدة اتخذت حجما ضخما نوعا، أبدانها من النوع الأملس والأسطواني ويتوسط المحراب جدار القبلة، ويكتنفه من الجانبين زوج من الأعمدة، ويغطي المسجد كله سبعة عشرة قبيبة، بما فيها القبة التي تتقدم المحراب ، وهناك أجزاء غطيت بأقبية يبلغ عددها خمسة عشرة قبوا، زينت تضليعاتها بالخطوط المستقيمة والمنحنية أيضا على غرار عقود بيت الصلاة، ولهذا الأخير مدخل رئيسي بالجدار الشمالي، ومدخلان آخران بالجدار الغربي.

- **ﻣƯƯƍ ƲƻƑƜ ƾƽǆƹ ƤƮƴ ǀƺƹƸưƷǀƺ (ﻣƯƯƍ Ē).**
  - **ƐƸƻƺƹ Ƽ :**

بيت الصلاة: عمق: čđ.ČĔ م.   عرض: čď.đē م.

الأساكيب: طول: čď.đē م.   عرض: Ď.ĔĔ م.

البلاطة المستعرضة: طول: čđ.ČĔ م.   عرض: Ď.ĕď م.

  - **ƐƸǌ Ƭ ع :**

يشغل جامع سيدي لخضر مساحة مستطيلة مقاساته čď م × čđ.đČم ويتكون بيت الصلاة فيه من خمسة أساكيب موازية لجدار القبلة تحدها أربع بوائك تتكون من خمسة عقود تحملها أربعة أعمدة وكتفان، ويمتد على محور المحراب بلاطة مستعرضة تحدها بائكتان تتكون كل منهما من خمسة عقود تحملها أربعة أعمدة وكتفان، ويتوسط جدار القبلة محراب مجوف مضلع يكتنفه زوجان من الأعمدة، ويتقدم المحراب قبة قائمة على حنايا ركنية وتليها قبة أخرى على نفس المستوى، ولبيت الصلاة هذا مدخلان بالجدار الشمالي ومما يلاحظ على هذا المسجد أنه من المساجد المعلقة بمعنى أن بيت الصلاة يوجد بالدور الأول ويتم الصعود إليه بواسطة سلم، علما أن هذا النوع من المساجد المعلقة نجده بجامع سيدي الكتاني بنفس المدينة.

- **ƯƲƇƵ ƜƵƓƪƗƪ ƥƸƔƗƪ ƥƗƨƳƴƓ (ƯƲƇƵ ē).**
- **ƵƓƨƗƪ :**

بيت الصلاة: عمق: ĎĎ.ĔČ م. عرض: ďČ.ĐČ م.

الأساكيب: طول: ďČ.ĐČ م. عرض: ď.Đē م.

البلاطات والبلاطة المستعرضة: طول: ĎĎ.ĔČ م. عرض: ď.ĎČ م.

- **ƞƓƪƔ :**

مسقط بيت الصلاة بالجامع الكبير بمعسكر، وهو يقوم على نظام الأعمدة الضخمة المجموعة، ويتكون من خمسة أساكيب ورواق في المؤخر يختلف نوعا ما عن بقية الأساكيب، التي تشكلها خمسة بوائك، تشكلها خمسة عقود من النوع المتجاوز، وست بلاطات عمودية على جدار القبلة، ويلي المحراب الذي يتوسط جدار القبلة وهو من النوع الحذوي المتجاوز، بلاطة مستعرضة تحدها بائكتان تحمل عقودها التي يبلغ عددها، خمسة عقود، مجموعات من الأعمدة، كل مجموعة تتكون من أربعة أعمدة متقاطعة فيما بينها، ما عدا التي في آخر البائكتين فهي ثلاثية، أما باقي المجموعات التي تحمل عقود بيت الصلاة الأخرى فهي ثنائية.

ومعظم بيت الصلاة مسقوف بسقف من النوع الجمالوني، إضافة إلى قبة من الحجم الصغير تتقدم المحراب.

أما مدخل المسجد فقد أصبح ضمن الزيادات التي عرفها المسجد في فترات لاحقة بعد العهد العثماني.

وتقع المئذنة في الزاوية الشرقية الجنوبية من المسجد، وهي من النوع المربع المسقط.

- **ƯƲƇƵ ƜƵƓƪ ǎƓƴƨ ƜƓƪƗƪ ƥƴƓƸƓƴƓ (ƯƲƇƵ Ě).**
- **ƵƓƨƗƪ :**

بيت الصلاة: عمق: čđ.čĎ م. عرض: čĚ.ĒĐ م.

الأساكيب: طول: čĚ.ĒĐ م. عرض: Ď.Ěē م.

البلاطة المستعرضة: طول: čđ.čĎ م. عرض: ď.Đē م.

▪ ǈǅȶ:

يتميز بيت الصلاة بجامع سيدي الكتاني المسقط المستطيل أيضا، علما أن هذا الجامع يصنف ضمن المساجد المعلقة، بمعنى أنه يتم الصعود بيت الصلاة بواسطة سلم لأن المبنى به دور أرضي استعملت قاعاته لأغراض عدة، ويتوسطه صحن به نافورة من الحجم الكبير، وتحيط به بائكة من عقود نصف دائرية، أما بيت الصلاة فهو يتكون من خمسة أساكيب تشكلها أربع بوائك تتكون من خمسة عقود، تحملها أعمدة رخامية ملساء وممشوقة البدن، أم المحراب الذي يتوسط جدار القبلة وهو من النوع المضلع التجويفة فتليه بلاطة مستعرضة تحدها بائكتان من خمسة عقود أيضا محمولة على أعمدة، وغطيت بقبيبات.

أما وسيلة التغطية، فقد استعمل السقف الخشبي المسطح المشكل من حشوات معشقة وبزخارف بارزة.

ولبيت الصلاة هذا خمس مداخل، إثنان منها تفتح مباشرة عليه، والثلاثة الأخرى تتصل بملحقات خاصة بالمسجد.

▪ ﻣƯƯƠ ƯƜﻣƑ ǅȶﻘﻟﺎﻟ ƯƜƾƑƠﻟﺎﻟ ǅȶǈﻣƔ ǅƾƦȼƾ (ﻣƠƯƯ Čċ).

▪ ﺎﻟﻘƑƧƑI:

بيت الصلاة: عمق : čĎ.ďē م. عرض: čĐ.ĐČ م.

الأساكيب: طول: čĐ.ĐČ م. عرض: Ď.ěē م.

▪ ǈǅȶ:

يتميز جامع القصبة الخارجي ببيت الصلاة التي تقوم على أعمدة ومغطاة بأسقف مسطحة، شكله مستطيل مقاساته متر يت الدخول إليه بواسطة مدخلين رئيسيين، وتقوم عقود بيت الصلاة على أعمدة يبلغ عددها إثني عشرة وهي تقسم بيت الصلاة إلى أربعة أساكيب و خمس بلاطات، ويتميز مخطط المسجد بالبساطة وصغر حجمه.

ويتوسط جدار القبلة محراب من النوع المجوف وتأخذ تجويفته الشكل النصف الدائري.

أما المئذنة المثمنة فهي تحتل منتصف الجدار الغربي من المسجد.

: ŀƑƯƯƠƗƺƋ ăƮƭƬƟƬƅ ăƨƹþƌƅ .Ď .č .Ĉ

.ƔǻƬƅ ŀǈǉǊ .Ĉ .Ď .č .Ĉ

- **.ƔǻƬƅ ŀǈǉǊ ƯƽƑƨƺ**

تتميز بيوت الصلاة في مساجد الجزائر خلال العهد العثماني باتخاذها المسقط المستطيل أو المسقط غير المنتظم أحيانا، ما عدا جامع عين البيضاء الذي اتخذت فيه بيت الصلاة المسقط المربع.

- بيوت الصلاة المستطيلة المسقط:

نجد هذا النوع من بيوت الصلاة في جامع صفر وجامع سوق الغزل، وجامع سيدي لخضر، والجامع الكبير بمعسكر، وجامع سيدي الكتاني وجامع الباي وجامع الباشا.

- بيوت الصلاة ذات مسقط غير منتظم:

المسجد الوحيد الذي اتخذت بيت الصلاة فيه هذا النوع من المساقط هو الجامع الجديد، إلا أن الشكل العام يميل إلى المستطيل وعدم انتظام بيت الصلاة هذا غير بارز.

- **:ƔǻƬƅ ŀǈǉǊ ŀƑƨƺƻ**

ƔǻƬƅ ŀǉǊ ƒ þƳ	ƔǻƬƅ ŀǉǊ ƼƺƳ	ĂǊǉƺƅ
čē.Đđ م	čď.čČ م	جامع صفر
Ďđ.čđ م	dě.ěđ م	الجامع الجديد
ĎĐ.đČ م	čĚ.Ďđ م	جامع سوق الغزل
čď.đē م	čđ.ČĚ م	جامع سيدي لخضر
ďČ.ĐČ م	ĎĎ.ĚČ م	الجامع الكبير بمعسكر
čĚ.ĒĐ م	čđ.čĎ م	جامع سيدي الكتاني
čĒ.Čē م	čĒ.ĎČ م	جامع عين البيضاء
čĐ.ĐČ م	čĎ.ĒČ م	جامع الباي بعنابة
Ďē.Ēđ م	ĎĚ.ĒČ م	جامع الباشا بوهران
čĐ.ĐČ م	čĎ.ďē م	جامع القصبة الخارجي

:ƒĬǀƑƨǓǋ ǀƑƱǗǁ .č .Ď .č .Č

إن مجموع الأساكيب الموازية لجدار القبلة تتراوح ما بين Ď وĒ، أما عن مقاساتها فهي تختلف من مسجد إلى آخر.

وعدد الأساكيب الموازية لجدار القبلة في كل من مسجدي سيدي لخضر وسيدي الكتاني هو خمسة أساكيب، أما صفوف العقود العمودية على جدار القبلة فهي إثنان في كل منهما، وثلاثة أساكيب بجامع القصبة الخارجي وهي تحد البلاطة الوسطى من الجانبين.(الجدول)

Ăǆǁ	ƒĬǀƑƨǓǁ ددŸ	ƒǋǀƨǓǁ üǋǰ	ƒǋǀƨǓǁ ƭ þŸ
جامع سيدي لخضر	Čđ	čď.đē م	Ď.ĔĔ م
جامع سيدي الكتاني	Čđ	čĚ.ĒĐ م	Ď.Ĕē م
جامع القصبة الخارجي	Čď	čĐ.ĐČ م	Ď.ĕē م

أما جامع سوق الغزل والجامع الكبير بمعسكر، فبيت الصلاة فيهما تحتوي على بلاطات عمودية وأساكيب موازية لجدار القبلة (الجدول)

Ăǆǁ	ǀƑƱǗǁ ددŸ	ƒĬǀƑƨǓǁ ددŸ	ǀƑƱǗǁ ƧƑمق		ƒĬǀƑƨǓǁ ƧƑمق	
			طول	عرض	طول	عرض
جامع سوق الغزل	Čē	Čđ	čĚ.Ďđ م	Ď.ĚĎ م	ĎĐ.đČم	ď.ČČ م
الجامع الكبير بمعسكر	Čē	ČĒ	ĎĎ.ĔČ م	ď.ĎČ م	ďČ.ĐČم	ď.Đē م

وظهر نوع من بيوت الصلاة مع الدخول العثماني إلى الجزائر، وهو تقليد لبعض المساجد العثمانية بتركيا مع إدخال بعض التغييرات على مخططاتها، إذ نجد القبة

المركزية بالمساجد العثمانية محاطة بأنصاف قباب وأروقة تغطيها قبيبات، بينما في الجزائر اختفت أنصاف القبيبات، بحيث نجد القبة المركزية محاطة بأروقة تعلوها قبيبات وأقبية فقط، وذلك بالأضلاع الأربعة أو بثلاثة أضلاع فقط.

ففي جامع الباشا نجد القبة المركزية محاطة برواقين متتاليين تعلوهما قبيبات وأقبية بأضلاعها الأربعة.

ويتميز كل من جوامع صفر والباي بعنابة والجامع الجديد بمخططات جديدة لم نألفها في العمائر العثمانية بالعالم الإسلامي.

ففي جامعي صفر والباي نجد القبة المركزية تتقدم المحراب وتحيط بها الأروقة من جهاتها الثلاثة فقط، واحد بالجدار المقابل لجدار القبلة وآخر على يمين المحراب وآخر على يساره.

أما الجامع الجديد فهو يتميز بقبة مركزية كبيرة الحجم ورواق من جهة المحراب وثلاثة تأتي بعد القبة المركزية.

ĂdžƓmllɛ	Ƴدد ƀǓȷNjƼة ƐllǾƟǏƯة ƓllFƓة	ƃȷNjƐ5ɛ	ɛllƯǏNjü	ɛllyƃ ƭ
جامع صفر	Čď	الشرقي	مčď.čČ	مď.ĒČ
		الغربي	مčď.čČ	مď.đĐ
		الشمالي	مčē.Đđ	مď.Đđ
جامع عين البيضاء	ČĐ	الجنوبي	مčĒ.čē	مĎ.Ěč
		الشرقي	مčĒ.ĎČ	مĎ.Ěđ
		الغربي	مčĒ.ĎČ	مĎ.Ěđ
		الشمالي	مčĒ.čē	مĎ.ĚĒ
جامع الباي بعنابة	Čď	الشرقي	مčĎ.ĒČ	مď.Čē
		الغربي	مčĎ.ĒČ	مď.Čē
		الشمالي	مčĐ.ĐČ	مď.Đď

جامع الباشا بوهران	ČĔ	الجنوبيان	مĎē.Ēđ	مď.ĐČ
		الشماليان	مĎē.Ēđ	مď.ĐČ
		الشرقيان	مĎĔ.ĒČ	مď.ďČ
		الغربيان	مĎĔ.ĒČ	مď.ďČ

.DžNjƟƬǁɛ .Ď .Ď .č .Č

من حيث مكان الصحن بالنسبة لبيت الصلاة نجده على يسار بيت الصلاة في كل من الجامع الكبير بمعسكر، وجامع الباشا، بينما وجد على اليمين من بيت الصلاة في جامع صفر، وهو يتوسط المبنى بالنسبة لجامع سيدي الكتاني لكون هذا الأخير ينتمي إلى طراز المساجد المعلقة.

أما من حيث المساقط، فقد تميزت بالمسقط المستطيل، أما جامع الباشا فيتميز باتخاذ صحنه المسقط النصف الدائري، أما صحن جامع صالح باي بعنابة فتميز بالمسقط غير المنتظم.

.ةӨþƮǔǁ ǏƯǏƯƢǂǁɛ !ƑƲǆǁɛ .č

.ةǏǆƑ҈ƙƴǁɛ ةӨþƮǔǁ ǏƯǏƯƢǂǁɛ !ƑƲǆǁɛ .Č .č

استمر إنشاء المدافن المنفصلة في العصر العثماني، وبدون أي تغير ملموس عن الأمثلة السابقة لهم ، فقد استمر المسقط المتعدد الأضلاع إلا أنه تظهر فيه الاستمرارية والإيقاع في معالجة الواجهات الأربع، مع وضع فتحات معقودة يحيط بكل منها جفت مكونا مستطيلا وعلى سبيل المثال مدفن يشيل في بورصة ĔĎĐ هـ / ùčĐĎčم، كذلك ألحق المدفن بالتكية وعلى سبيل المثال تكية براالياس في أماسيا Ěčđ هـ / ùčĐčĎم.[1]

ومن أكثر التطورات التي ميزت النصف الثاني من القرن الرابع عشر، ظهور الأضرحة ذات السقيفة والمكونة من قبة محمولة فوق أربعة عقود، وكانت هناك في نفس الوقت، أنواع أخرى من الأضرحة ذات الأسقف المخروطية أو الهرمية مبنية وفق الأساليب السلجوقية مثل: ضريح حاجي حمزة في أزنيق، وضريح لاله شاهين باشا في كرماستي، والتي يعود تاريخ بنائها إلى نهاية القرن الرابع عشر، وضريح دولت شاه خاتون، وكذا ضريح أو تربة الأربعين عذراء في المرادية، وتعتبر مقبرة يعقوب جلبي وسلتق داده في أزنيق من أول الأضرحة التي تسمى بالأضرحة المفتوحة التي تتكون من أربعة عقود تعلوها قبة، ويلاحظ أن مقبرة قرق قيزلر في أزنيق والتي ترجع إلى القرن الرابع عشر أيضا، ذات بناء مربع وجدرانها مرتفعة ومبنية بطريقة غير مألوفة من الحجر والآجر، ولها قبة تقوم فوق دلايات ورقبة عالية، ومظهرها من الخارج يميل إلى القباب المفلطحة، وتوجد بهذه التربة وكذا بتربة لاله شاهين باشا قاعة يغطيها قبو في مقدم كل منهما، وكان سلاطين آل عثمان حتى أيام محمد الفاتح يدفنون في بورسة، ويعتبر ضريح بايزيد الأول هو أول الأضرحة العثمانية الملكية الأصلية [2].

كما جرت العادة بإقامة أضرحة مقببة في الجوامع التي أسسها السلاطين، وهي بوجه عام ذات صلة كبيرة بالمبنى الديني الملحقة به[3] بحيث عثر على بعض الأضرحة المقببة ملحقة بالجوامع التي شيدها السلاطين، مثال ذلك الضريح الملحق بالجامع الأخضر

(č) صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، صďĎ.

(Ď) أوقطاي آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، čĕĔē، صĎčĒ.

(ď)ارنست كونل، االمرجع السابق، ص čĒē.

ببورصة المدفون فيه محمد الأول عام ĔĎđ ùه / čĐĎčم ويعرف بالتربة الخضراء نظرا لبلاط القاشاني ذي اللون الأخضر الفيروزي الذي كان يكسو الجدران، كذلك شيدت مقبرة السلطان سليمان بجوار مسجده وتغطي جدرانها بلاطات خزفية أيضا.[1]

(č) نعمت اسماعيل علام، المرجع السابق، صďĐĕ.

.č .č !ƑưǆǁƐ ǏƯǏƯɑǂǁƐ ǓƮƥƟɞ ƥǝƐƦɯǁƐ ɑǘǜ ǇǉƴǁƐ ƴǋƴǁƐ ǆǆƑɷƙƴǁƐ Ǐ.

.č .č .Č ǋƬƸ ƐǁɷɑƯƯƑƖ .

- **ɷɑƯƯ ƬƥǏɳ ƨǏɗǍ ƴǴǳ ǁǁƥƟɷƑǆǄ (ɷɑƯƯ ČČ).**

من المؤسف له أننا لم نتمكن من دراسة ضريح ومسجد سيدي عبد الرحمان دراسة وافية كاملة لجميع ملحقاته وعناصره، وذلك بسبب أشغال التجديد التي صادفت فترة قيامنا بالدراسة الميدانية، والجزء الذي كان مفتوحا أمام الزائرين، هو قاعة الضريح فقط، ومن حسن الحظ أنها تعتبر أهم جزء في المركب كله، وقد تعطينا صورة عن قاعات الضريح بالجزائر خلال العهد العثماني.

- **ƐǁǁƑƳƑƖ :**

<u>القاعة</u>

عمق: ē.čĕ م.   عرض: ē.ēē م.

- **ƐǁǁǊƬƸ :**

يتم الدخول إلى ضريح سيدي عبد الرحمان عبر مدخل اتخذت فتحته شكل العقد النصف الدائري، وهو يؤدي إلى سقيفة على يمينها دهليز بالجهة اليمنى منه يفتح مدخل لقاعة خصصت للقيم على الضريح في وقتنا الحالي، وعلى نفس الاتجاه فتحت قاعات أخرى من بينها تلك التي أصبحت مسجدا، ثم يليها مدخل يؤدي إلى سلم صاعد، وفي نهاية هذا الصف نجد مساحة مربعة تبدو وكأنها صحن مسقوف بها بائكة بثلاثة عقود هرمية، حادة الرأس، وتقسمها إلى نصفين، أما في الجهة المقابلة لمدخل قاعة القيم على الضريح نجد مدخلا آخرا يؤدي إلى سقيفة مستطيلة، بجدارها الأيسر المدخل المؤدي إلى قاعة الضريح، وبنفس الجدار أيضا فتحت نافذة تسهل الإتصال بين هذه السقيفة والقاعة المذكورة، وبالجدار الأيمن من نفس السقيفة فتحت مداخل لمرافق أخرى، وبنفس السقيفة دائما يقابلنا في نهايتها مدخل المقبرة التي تحتوي على عدد هام من القبور، أما قاعة الضريح ذاتها، فيتم الدخول إليها عبر مدخل بإطار معقود الفتحة، وهي عبارة عن قاعة يميل مسقطها إلى المربع، تعلوها قبة محمولة على أربع عقود ركنية، إضافة إلى عقد آخر على اليمين زينت به حنية فتحت بأحد أضلاع الجدار الذي تقوم عليه القبة، وبهذه الحنية قبر المسمى ابراهيم باشا بن محمد أما القبة فقد زينت بفتحات اتخذت شكل الشمسيات المخرمة ، ويحيط بها دربوز من الخشب صنع بأسلوب التعشيق ونفذت

زخارف حشواته بأسلوب الخرط والتخريم، وجد المحراب بالجدار المقابل لمدخل القاعة أي بالجدار الجنوبي الشرقي، هو من النوع المضلع زين جزؤه السفلي ببلاطات خزفية تركية بالغة الجمال، ويتوسط القاعة تابوت الشيخ عبد الرحمان الثعالبي رحمه ا .

- **ǙǗǖ ŋǐƥƮ ǎɗǐƨ ɱɗɵ (ǙǗǖ Čč).**
- **ǖǁǃ ƑƨƑ ا :**

قاعة الصلاة: عمق: čĐ.čČ م. عرض جدار المحراب: đ.ēč م.

البلاطات العمودية: طول: čĐ.čČ م. عرض: بين Ď.Ďď م وĎ.Ēē م.

قاعة الضريح: عمق: đ.ēĚ م. عرض: Ď.đď م.

- **ǁǈ Ƭ ع :**

يضم المبنى مسجدا وضريحا، وهو على شكل قريب من المستطيل، ينقسم إلى ثلاثة أقسام: القسم الذي يضم قاعة الضريح، والقسم الذي يحتوي على جدار المحراب، ويسبق القسمين جزء آخر يؤدي إليه المدخل الرئيسي مباشرة، ويتألف من ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة، بالجزء الذي يضم قاعة الضريح، بينما عددها أربعة بالجزء الذي يلي المدخل الرئيسي مباشرة، ويعلو البلاطة الوسطى على قبتان، إحداهما تتقدم المحراب والثانية تعلو البلاطة الثانية منها، وذلك بالجزء الذي يلي المدخل، والقبة الثانية أكبر حجما، ويتم الدخول إلى قاعة الضريح بواسطة مدخل ذي عقد حذوي، هذه القاعة هي عبارة مستطيل، تعلوه قبة مضلعة ذات زخارف جصية، وفتحت به من الجهة المقابلة باب ونافذة يطلان على عدد من الخلاوي.

ويتوسط الجدار الجنوبي الشرقي محراب ذو عقد حذوي مدبب، يرتكز على عمودين مدمجين بالجدار وهما من نفس نوع الأعمدة التي يرتكز عليها عقود قاعة الصلاة لكن مع اختلاف في الحجم.

č. č. č. ǁǃƥɗƨة ǁƟǂǐǂǐة ǂǖǗǙǙƑ ا .

يعتبر كل من ضريحي سيدي عبد الرحمان وسيدي محمد، نموذج يمكن الاعتماد عليه لدراسة النظام التخطيطي لأضرحة الجزائر خلال العهد العثماني، فهما يتشابهان من حيث الوظيفة، إذ نجد أن كليهما يضم رفات ولي صالح، وكلاهما تقام فيه الصلاة، لكن في ضريح سيدي عبد الرحمان يقوم الزائرون بالصلاة داخل قاعة الضريح، مع وجود

قاعة أخرى مخصصة للصلاة، ولكننا نأسف للأشغال التي كانت تجرى بها خلال الدراسة وبضريح سيدي محمد تقام جميع الصلوات بقاعة متصلة بقاعة الضريح ولكن على يسارها، وتم الفصل بين الجزئين، مع ذكر إختلاف آخر يتمثل في موضع التابوت، فهو يتوسط القاعة بضريح سيدي عبد الرحمان، واحتل الطرف الأيمن بضريح سيدي محمد كما أن المداخل ليست مثل بعضها البعض، فمدخل ضريح سيدي عبد الرحمان يؤدي إلى القاعة التي بها التابوت وخاصة بالصلاة أيضا، بينما نجد في ضريح سيدي محمد مدخل رئيسي يؤدي إلى المبنى ككل، ثم باب على اليمين يتم الدخول منه لقاعة الضريح.

وإن أردنا المقارنة بينهما في المساحة نجد أن هناك فرق كبير بينهما في المقاسات فقاعة ضريح سيد عبد الرحمان، أكبر حجما.(الجدول)

ĂdžǴﻤﻟﺍ	ƅRǗﻟﺍ	üNjǙﻟﺍ	ƒ ƿyﻟﺍ
ضريح سيدي عبد الرحمان	قاعة الضريح	ē.čĕ م	ē.ēē م
ضريح سيدي محمد	قاعة الضريح	đ.ēĚ م	Ď.đď م
ضريح سيدي محمد	قاعة الصلاة	čĐ.čČ م	đ.ēč م

Ď. ǃƑƲdžǁƐ ǏƯǏƯƢǂǁƐ ǂǁمƌƐƥƧ.

Ď. Č. ǃƑƲdžǁƐ ǏƯǏƯƢǂǁƐ ǂǁمƌƐƥƧ ǁǁƴƘمƑdžǏة.

ظهرت المدارس الأول بالأناضول، مثلما ظهرت المساجد الأولى في المنطقة التي ساد فيها سلطان الدانشمنديين، والأرتقيين، وبقي منها حتى يومنا هذا حوالي Ēē مدرسة تعود للفترة الزمنية من منتصف القرن الثاني عشر حتى نهاية القرن الخامس عشر ويمكن تقسيم مدار الأناضول إلى مجمعتين متميزتين: المجموعة ذات القباب، والمجموعة ذات الإيوانات، وهما تكشفان نظام التخطيط المعماري والطراز الزخرفي كاستمرار لمراحل التطور، وقامت هذه المجموعة على قاعدة أساسية وهي المحافظة على العناصر الهامة وتأكيد الحيوية التي بدأ بها طراز الفن المعماري التركي، ولم تقتصر وظيفة هذه المدارس على تعليم العلوم الدينية، بل تجاوزت ذلك لتصبح معاهد لتعليم وممارسة الطب إضافة إلى علم الفلك.[1]

وظهر تخطيط النوع الأول من المدارس ونعني بذلك المدارس ذات القبة، بعد تغطية الصحن بالقبة أو القبب، علما أن أول ظهور للمدارس بالأناضول كان من هذا النوع كما ذكرنا سالفا، وتعتبر مدرسة كمشتكين في بصرى بسوريا، أول الأمثلة على ذلك، هذا النوع (ččďĒم) ولا تزال باقية إلى يومنا هذا، على أن هذا النوع من المدارس التي أقيمت بالأناضول بعد ذلك بخمسة عشرة عاما، مهدت للظهور تخطيط الجامع العثماني.[2]

مع وفاة السلطان مراد الثاني، عام čĐđčم، دخل تطوير وأسلوب جديد على العمارة العثمانية، تتجلى معالمه في كل أنواع العمائر وليست بالمساجد فقط، فالمدارس والأضرحة والخانات والقيساريات، شهدت جانبا كبيرا من هذا الأسلوب الجديد، فاستبدلت المدارس الضخمة السلجوقية الطراز، بأخرى لها مميزات تجعلها تتلاءم والاحتياجات العلمية والعملية الخاصة بظروف التعليم الجديدة، ففي مدينة بورسة نجد المثل الوحيد لمدرسة بمسجد خداوندكار، ومدرسة بايزيد الأول التي بنيت في بورسة عام čĐČČم نموذجا مبسطا للمدرسة السلجوقية، وهي تتكون من صحن مستطيل تتوزع حوله الخلاوي، والبوائك من جوانبه الأربع، وهي تحتوي على إيوان كبير مقبى، أما مستشفى بايزيد الأول، فيعتبر أول مؤسسة عثمانية للعلاج، وتتكون من مجموعة غرف تغطيها

(č) أوقطاي آصلان آبا، المرجع السابق، صěđ.

(Ď) نفسه، صěđ، ěĒ.

أقبية وتطل على فناء مستطيل تحيط به بوائك، إضافة إلى قاعة كبيرة للتدريس تعلوها قبة، كما تتميز مدرسة يشيل مدرسة، التي أسسها محمد جلبي عام čĐčĐم، حيث وجدت بها أربع إيوانات خصصت للتدريس، كلها مقببة، كما تميزت بوجود المئذنة التي تعلو المدخل الرئيسي.[1]

(č) أوقطاي آصلان آبا، المرجع السابق، صčĔď، čĔĐ.

Ď. č. !ƑuǁǁƐ ǂǁƣƯǏƯĬ المدƐƥƨ ɯǁǁƐƦƥǝ ƣǀǘü ɔNJyǁǁƐ ǁǁƐkyƑǆĬ.

Ď. č. Č. ǈNT ƨ ǁǁƐمƣƯƯƑI.

- **مƣƯƯ ƥƨةمد ƣǀ5 ǁǁƐƯƑƝ ǈمدĬǁǆة ǈNJljƥƐǆD (مƣƯƯ ĎČ).**
- **ǁǁƐمƣƑƨƑI :**

الإيوان أو قاعة الصلاة: عمق: đ.ČĒ م. عرض: đ.ČĒ م.

الأروقة الموازية لجدار القبلة: طول: čč.čđ م. عرض: Ď.đĎ م.

الأروقة العمودية على جدار القبلة: طول: čĐ.ĒĐ م. عرض: Ď.đē م.

الصحن: طول: đ.Ēđ م. عرض: đ.ďČ م.

- **ǁǁƐǈNT ƨ :**

تتميز هذه المدرسة بالمسقط المستطيل، وبها مدخلا بالجدار الجنوبي، يؤديا إلى رواق تحده بائكة تتكون من خمسة عقود تحملها أربعة أعمدة من النوع الأسطوانية البدن يقابله بالجدار الشمالي رواق آخر بنفس تكوين البائكة، وبهذا الجدار أيضا مدخل، موضعه يتوسط مستوى المدخلين المقابلين بالجدار الجنوبي، ويطل على الصحن بالمؤخر وراق آخر تشكله بائكة من ثلاثة عقود، وفي الجهة المقابلة وهي جهة القبلة، نلاحظ رواقا آخرا يقابل الرواق المذكور، وهو يتقدم القاعة أو بمعنى أصح الإيوان، وذلك على غرار نظام بعض الأواوين التي قد يتقدمها رواق، والبائكة التي تحد هذا الرواق، هي أيضا تتكون من ثلاثة عقود، ويلي هذا الرواق القاعة، التي يتم الدخول إليها بواسطة مدخل معقود الفتحة وهي عبارة عن قاعة مربعة مقببة، ذات حنايا ركنية، وجدرانها التي تقوم عليها معقودة مع خلوها من المحراب، وبالجدار الأيسر مدخل يؤدي إلى قاعة مستطيلة أخرى والتي تتصل بالرواق الشمالي، بواسطة مدخل فتح في نهاية الرواق، وعلى اليمين من القاعة أو الإيوان المذكور، قاعة مربعة أخرى، أصغر حجما، تتقدم المئذنة، متصلة بالرواق الجنوبي بواسطة مدخل فتح في نهاية هذا الرواق، كما فتح مدخل رابع في الجدار الغربي.

- **مـUŰŰq مدβsa ǎdǏs ĬǗƗI؃ ãǗmdǴ ãǗǗűǫs (مـUŰŰq Čď).**
- **ǃأفـƒsƑǀ :**

الإيوان: عمق: Ē.Đě م.   عرض: Ē.ĐĐم.

الحجرات: طول: Ď.ēČ م.   عرض: Ď.čđ م.

الصحن: طول: Ē.ĔČ م.   عرض: Ē.ĎĐ م.

- **ǃ؈ƬƐ :**

تتكون المدرسة من طابقين اثنين، أرضي ودور أول، يتوسط المدرسة صحن يميل إلى المربع، تحيط به بائكة في كل ضلع من أضلاعه، وتتكون من ثلاثة عقود، تحملها أعمدة مضلعة البدن، وبالجهة الجنوبية الشرقية نجد القاعة الكبرى، أو الإيوان، الذي يعتبر قاعة للتدريس، ويمكن اعتباره قاعة للصلاة أيضا، وذلك لاحتوائه على محراب مجوف يتوسط الجدار، ويتم الدخول على هذه القاعة من الرواق المطل على الصحن، من خلال مدخل كبير، ويكتنف هذه القاعة والصحن رواقان عموديان على جدار المحراب، ويقابل هذه القاعة من الجهة الغربية بعد الصحن، مقبرة ترتفع أرضيتها عن المبنى ب č.đČ م ويحدها عن الصحن درابزين من الرخام، وأخذت هذه المقبرة شكل الإيوان أيضا، بمعنى أنها تتكون من ثلاثة جدران، والجهة الرابعة مفتوحة على الصحن، ويعلو هذه المقبرة قبة تقوم على حنايا ركنية على شكل محارة، ويتم الدخول من الجهة اليسرى إلى قاعة أصغر حجما تضم قبرين آخرين، إضافة إلى عدد القبور التي تحتويها المقبرة، ومن الجهة الشرقية يوجد رواق آخر يحد جدار المحراب من الخارج، وهكذا أصبح المبنى عبارة عن قاعة للتدريس أو إيوان القبلة، وصحن، ومقبرة، يحيط بهم جمعا ثلاثة أروقة، فتحت بها مداخل تؤدي إلى سلسلة من القاعات الصغيرة والمرافق، التابعة للمركب، وفي الجهة اليسرى من جدار المحراب، نجد السلم المؤدي إلى الدور الأول حيث توجد قاعة كبرى تعلو قاعة الصلاة المذكورة سابقا، وعلى يسارها ويمينها أربع قاعات أخرى.

. I ƑǓǓɊɱǂǁ ăǏǂǏǂƟǂǁɛ ăƨɛþɔǁɛ .č .č .Ď

- **:ƨþɔǁɛ IƑYƑ5**

تميزت مدرسة سيدي الكتاني باحتوائها على إيوان للقبلة أو قاعة درس واسعة نوعا ما، إضافة إلى المحراب المجوف الذي يتصدر الجدار، وهو ما يجعلنا نطلق عليه اسم إيوان القبلة، وهو أوسع القاعات، لأنه وجدت قاعات أخرى بالدور نفسه إلا أنها أصغر حجما، وهذه القاعة تذكرنا بإيوان المدارس الإسلامية التي عرفت بكبر إيوان القبلة وتخصيصه لتعليم المذهب السائد.

أما هذه القاعة بمدرسة خنق النطاح، فقد تميزت بحجمها الأصغر من المذكور وما يميزها هو أنه مقببة، وهو الأمر الذي لم نلاحظه في مدرسة سيدي الكتاني، مع خلوها من المحراب الذي رأيناه في هذه الأخيرة، وأهم ما نسجله عن هذه القاعة أو الإيوان أنها تتوفر على ميزة قد لا نجدها في مدارس كثيرة، وهي احتواء الإيوان على رواق يتقدمه وهي من الصفات التي ميزت بعض الأواوين الإسلامية.

- **:ă5ǊþǓɛ**

جاءت الأروقة بمدرسة خنق النطاح منتظمة أكثر منها بمدرسة سيدي الكتاني فهي أربع أروقة تحيط حول الصحن من كل أضلاعه، بينما بمدرسة سيدي الكتاني فعدد الأروقة ثلاثة فقط لأن الجهة الرابعة شغلت بمقبرة تشبه الإيوان من حيث التخطيط.

- **:ǖɊɛɱǁɛ**

المدخل الحالي لمدرسة سيدي الكتاني لا يتميز فنيا، ما عدا بعض الحشوات الخشبية الأصلية والتي استغلت في صناعة بابه الخشبي الحديث، ويبقى السؤال عن مأتى هذه القطع، هل كانت ضمن مصراعي الباب الأصلي أو جيء بها من باب آخر.

بينما تميز مدخل مدرسة خنق النطاح بشكل فتحته التي اتخذت هيئة العقد المتجاوز المدبب، وهو أشبه ما يكون بفتحات الأواوين الإسلامية التي تطل على الصحن.

- **:ăǅƤɵɱǁɛ**

نجد مدرسة خنق النطاح تحتوي على مئذنة مربعة المسقط، في حين نجد أن مدرسة سيدي الكتاني تخلو من هذا العنصر المعماري.

▪ :DžƟƬllɛ

من مميزات المدارس عموما، هو اتخاذها نظام الصحن المحاط بالأواوين، نجد هذه الصفة متوفرة بكل من المدرستين، إلا أنه في مدرسة خنق النطاح فقدت الكثير من هذا النظام، حتى يبدو وكأن المدرسة لا تحتوي على صحن، لأن هذا الأخير سقف وأصبح عبارة عن بيت للصلاة مضافة إليه الأروقة الأربعة، لدرجة أنها لا تتميز عن بعضها البعض، ولكن طريقة اصطفاف العقود هي التي تحدد مساحة الصحن الأصلي. (الجدول)

ĂďžƓllɛ	ƀRƜllɛ	üNjUƠllɛ	ƭ ƥyllɛ
مدرسة خنق النطاح	الإيوان	đ.ČĒ م	đ.ČĒ م
مدرسة سيدي الكتاني	الإيوان	Ē.Đě م	Ē.ĐĐ م
مدرسة خنق النطاح	الصحن	đ.Ēđ م	đ.ďČ م
مدرسة سيدي الكتاني	الصحن	Ē.ĔČ م	Ē.ĎĐ م

الفصل الخامس

ĉ. ǃلمدǃüơ.

ĉ. ĉ. ǃلمدǃüơ ǃ̆ ǃ ǃلمyƑpɣ ǃŪsǘمǐة.

- **ƚyþǐɛ ǃلمدüơ.**

المدخل هو الفتحة أو الباب الذي يدخل منه إلى المنزل ونحوه، وهو عنصر معماري وجد مع معرفة الإنسان للبناء، وقد لعبت المداخل دورا هاما في تكوين واجهات العمائر الإسلامية، وكونت فيها عنصرا معماريا زخرفيا بالغ الأهمية، غالبا ما ارتفعت أطره وعقوده وحناياه حتى بلغت علو جدران الواجهة، وكان البروز الضخم الذي ضم المدخل ذا الإفريزين الجانبيين، أحدهما تحت القبو على كل جانب والآخر على شطري الواجهة الخارجية بجامع المهدية الذي بناه المهدي، أول خلفاء الفاطميين في الشمال الإفريقي، وهو يعد المحاولة الأولى لإظهار المداخل في العمارة الإسلامية بشكل بارز لأنه كان يخرج عن سمت الواجهة بمقدار ĕ.ĕĔ x Ď.đđ.Ĕم.(1)

وتميزت مداخل الأبنية العامة والقصور في العمارة الإسلامية بضخامتها وغالبا ما ارتفعت أطرها وعقودها وحناياها الغائرة المحرابية الشكل، حتى بلغت علو جدران الواجهة وربما جاوزتها ارتفاعا، وقد استعملت في زخارفها جميع العناصر المعمارية الإسلامية وفنونها، كفقرات الأقواس الملونة والمتداخلة والفسيفساء والرخام والحليات الحجرية والجصية والخزف، وبشكل خاص المقرنصات والدلايات، وكان أول مدخل صريح وواضح في العمارة الدينية في مصر هو المدخل الغربي الواقع في محور الجامع الحاكم (čĈčĎم - ĕĕČ / ùهĐČď - ďĔČ) وهو يشابه مدخل جامع المهدية بتونس (ĕĎČم / ùهďČĔ) حيث وضع الباب في قوصرة كبيرة، معقودة بعقد مدبب، وتبرز كتلة المدخل عن سمة الواجهة، كذلك ظهر المدخل المعقود بمقرنصات بحيث ينتهي بنصف قبة ويظهر من الخارج على هيئة عقد ثلاثي الأقواس، وعادة يحيط بالمدخل جفت أو جدول ينتهي عند رجل العقد وينكسر ويدور داخل القوصرة.(2)

(č) عاصم محمد رزق، المرجع السابق، صĎĒē.

(Ď) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، čĕĕĕ، صčč.

▪ **ƀŇǰƯŧ ٤المدǫŭ.**

مع بداية الإسلام كانت المداخل عبارة عن فتحات في سمت الحائط، وتعددت المداخل في الحائط الواحد ووجدت في جميع الحوائط بدون تمييز وكانت تؤدي إلى الصحن مباشرة، ونرى ذلك واضحا في جامع عمرو بن العاص وجامع ابن طولون، وقد تعددت المداخل في العصر الفاطمي، إلا أنها لم تكن بالكثرة التي كانت عليها في العصر الطولوني، وكان في كل حائط من حوائط الجوامع باب واحد فقط، ما عدا حائط القبلة، فلم تكن به أبواب، إلا أن الباب في الحائط الجنوبي الغربي المقابل لحائط القبلة، يختلف عن الأبواب الأخرى بوقوعه في محور المبنى، بحيث يمكن القول أنه باب رئيسي والأبواب الأخرى ثانوية.[1]

ومداخل المسجد يعتمد عددها وضخامتها وسعتها على سعة المسجد وعلى موقعه وهي تدل على عظمة البناء ومكانته، حيث يتوسط عموما الجدار المقابل لجدار القبلة مدخل رئيسي يتميز ببروز خاص عن سمت في بعض المساجد، أو وضعه داخل حجر عميق شاهق ويحتل ارتفاعه معظم ارتفاع المبنى، وفضل المهندس في بعض المساجد المملوكية أن لا يكون المدخل في وسط الجدار وأن يكون مرتفعا يصعد إليه بدرجات.[2]

يعتبر الجامع الأموي بدمشق الجامع الوحيد الذي يضم ثلاثة أبواب محورية ما زالت قائمة نظرا إلى أنه أقيم في تيمنوس المجمع الخارجي المقدس للمعبد السوري القديم الذي كان يشتمل على أربعة مداخل محورية في الجهات الأربع الأصلية أغلق الجنوبي منها واكتفي بالنسبة للجامع بالثلاثة الباقية، والذي لا شك فيه أن مساجد العصر الأموي المتأخر ولا سيما مسجد قصر الحير ومسجد قصر الحرانة كانت أيضا ذات أبواب محورية ثلاثة، وقد انتقل هذا النظام ذو المداخل المحورية من سوريا إلى الشمال الإفريقي وإلى الأندلس.[3]

(č) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة، منظمة العواصم والمدن الإسلامية، ùهčĐčč / čěěČم، صĐĐĐ.

(Ď) غازي رجب محمد، المرجع السابق، ص čĎĚ.

(ď) عاصم محمد رزق، المرجع السابق، صĎĒē.

وفي مقام مخارج المساجد، ويقصد بها أبوابها فإن تعدد هذه البواب أمر مستحب تيسيرا على العباد لما فيه من توسعة على الناس، ودفع للتزاحم عند القدوم إلى المساجد والإنصراف منها بعد قضاء الصلاة.[1]

(č) وثائق في شؤون العمران في الأندلس "المساجد والدور" مستخرجة من مخطوط الأحكام الكبرى للقاضي أبي الأصبغ.، صĐČ.

Č. č. دɓƸƐة ƝǨȊŽة ǂǄǤƐǵǉ.

Č. č. Č. ǤƐǵǉ ǤǴȴƈ ǤǴǉȊǄ ƐǄǩǵǤǵǉ ɓǨǵƐǵɓ.

- **ǤƐǵǉ ǤǵǋǤǵ ǤƸƝǤ.**

č. المدخل الرئيسي: **(ƝǨɓƔ Č)**

- **ƐǄǤǄƸƑǄ :**

الإطار الرخامي: ارتفاع: ĐČ.ď م. عرض: ĕČ.č م. سمك: ĎČ سم.

- **ƐǄǨƝƸ :**

هو المدخل الذي يطل على شارع باشارة، يحمل العقد عضادتان بسيطتان خاليتان من أي زخرفة، أما العقد فهو من النوع المتجاوز وزينت واجهته بوردية نحتت نحتا بارزا، بينما زين مفتاح العقد بجزء بارز يتوسطه هلال مقلوب نحت نحتا بارزا أيضا.

Ď. مدخل ثانوي: **(ƝǨɓƔ č)**

- **ƐǄǤǄƸƑǄ :**

الإطار الرخامي: ارتفاع: ĐĒ.Ď م. عرض: ēČ.č م. سمك: đ.Ēč سم.

- **ƐǄǨƝƸ :**

وهو المدخل المطل على شارع روان عبد الحميد، يحمل العقد عضادتان بسيطتان خاليتان من أي زخرفة، أما العقد فهو من النوع المتجاوز وزينت واجهته بوردية نحتت نحتا بارزا، بينما زين مفتاح العقد بجزء بارز يتوسطه هلال مقلوب نحت نحتا بارزا أيضا.

- **ǤƐǵǉ ǤǵǋǤǵƐǄ ƐǄǵǤŽد.**

č. المدخل الرئيسي بالواجهة الشمالية: **(ƝǨɓƔ Ď)**

- **ƐǄǤǄƸƑǄ :**

الفتحة: ارتفاع: Čď.ď م عرض: ďď.Ď م.

الباب الخشبي : ارتفاع: đď.Ď م عرض: Ēđ.č م. سمك: ĕČ سم.

▪ ǁǸƬƐ:

تتخذ فتحة المدخل شكل العقد المتجاوز، ويتمثل الباب الخشبي في إطار على هيئة باب كبير ليتضمن الباب الصغير الذي يشبه الخوخة عموما، ويحتوي كل من الإطار والباب على فتحة بها شباك، ويزين هذا الباب الخشبي مسامير من النوع المقبب والمحزوز، بالإضافة إلى شكل وردتين من النحاس ثبتتا عند مستوى القفل والمطرقة.

Ď. مدخل ثانوي على يمين المدخل الرئيسي بالواجهة الشمالية: **(ƬǸƥƔ ď)**

▪ ǁالمقƑƨƑ I :

الفتحة: ارتفاع: Ď.ĐĚ م عرض: č.Đď م.

الإطار الخشبي: ارتفاع: Ď.Ďč م. عرض: č.Čď م.

المصراع: ارتفاع: č.ĚĒ م. عرض: ĕĐ سم. سمك: đ سم.

▪ ǁǸƬƐ:

زين المدخل بإطار من الرخام على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين ويعلوه رفرف من الرخام أيضا، وزين كل من العقد والعضادتين بزخارف قوامها هلال في واجهة ومفتاح العقد، بالإضافة إلى صف من الزهيرات بحجمين مختلفين ومتراصة بعضها مع بعض، كما زين المصراع بمسامير معدنية مقببة، بينما احتوى الإطار الخشبي في جزئه الأعلى على ثلاث حشوات.

ď. مدخل على يسار المدخل الرئيسي بالواجهة الشمالية: **(ƬǸƥƔ Đ)**

▪ ǁالمقƑƨƑ I :

الإطار الرخامي: ارتفاع: Ď.đĒ م. عرض: č.đČ م. عرض العضادة: Ďď سم. سمك العضادة: čČ سم.

الإطار الخشبي: ارتفاع: Ď.ďč م. عرض: č.čĚ م.

المصراع: ارتفاع: č.ĚČ م. عرض: č.ČĎ م. سمك: đ.đ سم.

▪ ƸǁNjƬ Ɛ:

هذا المدخل يشبه المدخل السابق إلا أنه لا يحتوي على الزخارف النباتية، بل اقتصرت زخارفه على عنصر الهلال فقط وذلك في واجهة ومفتاح العقد النصف الدائري كما زين المصراع أيضا بالمسامير المعدنية المقببة، واحتوى الإطار الخشبي على فتحة على هيئة مشربية تتوسط الجزء العلوي منه.

Ð. مدخل رئيسي بالواجهة الغربية: (ƬNjƥƔ đ)

▪ ƸǁƑƨƑI:

الإطارالرخامي: ارتفاع: Ð.ČÐ م. عرض: Ď.Ěď م. عرض العضادة: Ďđ سم.
سمك العضادة: čď سم.
المصراع الواحد: ارتفاع: Ď.Ěē م. عرض: č.čČ م. سمك: ē.đ سم.

▪ ƸǁNjƬ Ɛ:

يزين المدخل إطار رخامي على هيئة عقد نصف دائري، يعلوه إطار على هيئة الشكل الهرمي الناقص، أما عن الزخارف فقد زين القسم الأخير بلوحة مستطيلة عليها عبارة " ا أكبر " وتكتنفها نجمتان سداسيتي الأضلاع، بداخل كل واحدة منهما نجمة سداسية أيضا ولكن أصغر حجما، و يعلو النجمة الكبيرة وريدة خماسية البتلات تتكرر في أسفلها أيضا، كما زين العقد والعضادتين بزخارف نباتية قوامها وريدات بحجمين مختلفين بالتناوب، إضافة إلى أنصاف الوريدات على الحافة، ويتوسط مفتاح العقد كتابة داخل إطار يميل إلى المستطيل بأسفله جزء دائري، وزين الركنان بجامة ذات زخارف هندسية ويتوسطها هلال، ويعلو العقد كتابة مستطيلة تمتد على مستوى عرض الإطار الرخامي نفذت بالخط الكوفي المجدول، ويتوسط الشريط الكتابي جامة بها وريدة متكاثرة البتلات.

أما الباب الخشبي فهو يتكون من مصراعين تشكلهما حشوات مربعة وأخرى مستطيلة بثلاثة أحجام مختلفة، أكبرها أعلاها، واتخذ الأنف الشكل الملفوف.

- **مدǁƌüƣ ƮƥǏƞ ƨǏƋă مθمد.**

č. المدخل الرئيسي: **(ƬǋƥƔ Ē)**

- **المقǁƑƨƑǀ**

الإطار الحجري:

ارتفاع: Ď.ĐČ م. عرض: č.đĎ م. عرض العضادة: ĎĒ سم. سمك: ĎČ سم.

ارتفاع القاعدة: čĕسم.

فتحة المدخل: ارتفاع: č.ĕē م. عرض: Čč م.

فتحة العقد: đđ سم. عرض: ĕč سم. باطن العقد: čĎ سم.

الباب الخشبي:

الإطار: ارتفاع: Ď.čĒ م. عرض: č.čē م.

المصراع: ارتفاع: Ď.čč م. عرض: đč سم. سمك: Čď سم.

- **ǁǋƬ ƹ:**

يتصدر المدخل الضلع المقابل لجدار القبلة، وهو عبارة عن مدخل بإطار تزينه زخارف نباتية بارزة طمست بطبقة كثيفة من الدهان، ويتقدم هذا الأخير دركاه ، وعلى اليمين من هذه الأخيرة يوجد رواق ببائكة مطلة على الصحن بأربعة عقود، ويعلو المدخل الرئيسي كتابة أثرية تم الحديث عنها سابقا.

Ď. مدخل قاعة الضريح: **(ƬǋƥƔ ē)**

- **المقǁƑƨƑǀ :**

الإطار: ارتفاع: Ď.Čē م. عرض: č.ČČ م. عمق: ĒĒ سم.

فتحة المدخل: ارتفاع: ēĕ سم. عرض: ĔĎ سم.

الباب الخشبي: المصراع: ارتفاع: č.đČ م. عرض: ĕČ سم. سمك: Čď سم.

- **ǁǋƬ ƹ:**

لو تحدثنا عن فتحة المدخل نقول عنها بأننا لم نصادف مثلها من قبل، فقد اتخذت شكل العقد الحذوي شديد الإنتفاǁƠ، أما الباب الخشبي الذي يتكون من مصراع واحد فهو مزين بزخارف بنجمة وهلال معدنيين، إضافة إلى المسامير المعدنية المقببة التي تعودنا على رؤيتها في الأبواب العثمانية.

Č. č. č. مدüqɛ ɭĆʅɱ مدĬɑ ɛ5ĬƯĭɑ.

- **مدüqɛ ŪɱFɯ ăɗĬɛ ɭɑFɫɭɭɛ Ĭ.**

č.مدخل رئيسي: **(ƬǈɃɣ Ĕ)**

- **ɭɭɑɱFɛ ɭ :**

الفتحة: ارتفاع: ď.ěď م. عرض: Ď.ēđ م. عرض العضادة: Đď.đ سم. سمك: ĐĒ سم.

فتحة العقد: ارتفاع: č.čČ م. عرض: č.Ěď م. باطن العقد: Đď سم.

الباب الخشبي:

الإطار: ارتفاع: ď.ĎĎ م. عرض: č.ĚĚ م. سمك: ČĐ.đ سم.

المصراع الواحد: ارتفاع: Ď.čđ م. عرض: ēĚ سم. سمك: Čđ سم. الأنف: Čđ سم.

العقد الخشبي: ارتفاع: Čč م. عرض: č.Ěď م.

- **ɭɭǈƬ ɛ :**

إن أهم ميزة تثير إنتباهنا في هذا المدخل، هو كونه مزين وفق أسلوب الصنجات المزررة الذي يتناوب فيه اللونان الأبيض والأسود، والذي لم نصادفه إلا في هذا المبنى وللمرة الوحيدة من مجموع المنشآت التي قمنا بدراستها، بحيث تتناوب فيه فقرات رخامية بيضاء بأخرى سوداء، وهو عبارة عن مدخل بإطار اتخذت فتحته هيئة العقد النصف الدائري، وزينت فتحة هذا العقد بهلال أبيض على أرضية سوداء على غرار لون الأبلق المستعمل، وتميزت العضادتان بالبساطة الشديدة، أما الباب الخشبي، فهو يتكون من عنصرين هامين، هما: الإطار والمصراعين، فأما الإطار فقد اتخذ شكل العقد النصف الدائري، تنطلق منه أوتاد خشبية تشبه الأشعة المنبثقة من المركز، والمصراعين زينا بحشوات ثلاث، أكبرها أعلاها، وأوسطها حجما أسفلها أما الوسطى فهي الأصغر حجما، وزينت الأولى بهلال كبير والوسطى بأشكال بيضية، والسفلى بنجمة ثمانية الرؤوس.

Ď.مداخل بيت الصلاة: عددها đ **(ƬǈɃɣ Čċ)**

- **ɭɭɑɱFɛ ɭ :**

الفتحة: ارتفاع: Ď.čĒ م. عرض: č.Đď م. سمك: (عمق) ĐĒ سم.

الباب الخشبي:

الإطار: ارتفاع: Ď.ďČ م. عرض: č.Ēđ م. سمك: Čē سم.

المصراع: ارتفاع: Ď.čĒ م. عرض: ēď سم. سمك: ČĒ سم. الأنف: ČĐ.đ سم.

▪ ǁƬ ǫ :

يتكون الباب الخشبي من إطار على هيئة عقد نصف دائري مسنن، زينت واجهته بوردتين، وأحيط بشريط من الزخارف المجدولة، أما المصراعين فيتكونان من مجموعة حشوات مستطيلة ومربعة، إذ نجد كل أربع حشوات مستطيلة تحيط بواحدة صغيرة مربعة زينت بوردة كثيرة البتلات في الوسط، أما المستطيلة فزينت بمثلث بارز شغل وسطه بوريدة صغيرة أيضا، بينما زين الأنف بخطوط ملفوفة.

Č. č. Ď. مدüƣ مدǆƪ Ɩ Ǵ مدĪǆة مƴƨƖƥ.

▪ **مدüƣ ƖƳ ǁƬƯ ƴƜƭǁ ƲǓ ƳƮĪǄǁ ƫƲƑ: (ƬǊƥƔ ČČ)**

▪ **ǁمقƑƨƑƖ :**

الإطار الحجري:

ارتفاع: ď.ěđ م. عرض: Ď.Ěē م. سمك: Đē سم. عرض العضادة: Ēđ.đ سم.

فتحة المدخل: ارتفاع: ď.ĐČ م. عرض: č.ĐĚ م.

عقد الفتحة: ارتفاع: č.čđ م. عرض: č.ĎČ م. باطن العقد: ĐČ سم.

الباب الخشبي:

الإطار: ارتفاع: Ď.čĎم. عرض: č.Đđم. سمك: Čēسم.

المصراع الواحد: ارتفاع: Ď.ČĎ م. عرض: ēē سم. سمك: Čď سم. الأنف: Čč سم.

▪ ǁƬ ǫ :

يتميز المدخل باتخاذ عقده شكل العقد الحذوي المفصص، وزخرفة الواجهة بهلالين مقلوبين، أما الباب الخشبي المتكون من إطار ومصراعين، فقد ورد شكل عقد هذا الإطار حذوي على غرار عقد الفتحة، وزين في جزئه الأعلى بشكلين مدببين، أما المصراعين فقد زينا بقطع ذات أشكال أنصاف مراوح نخيلية في وضعيات مختلفة من متقابلة إلى متدابرة.

Č. č. ď. مدüƣ مدǆƪ Ɩ Ǵ مدĪǆة ƫǊƥǆ.

▪ **مدüƣ ƲƜƪ ƪƑǁǓ.**

č. المدخل الرئيسي: **(ƬǊƥƔ Čč)**

▪ **ǁمقƑƨƑƖ :**

الفتحة الخارجية للمدخل: ارتفاع: ď.Ěđ م.   عرض: č.ĕđ م. سمك: Ēď سم
الفتحة الداخلية للمدخل: ارتفاع Ď.Đč م.   عرض: č.ĐČ م.   سمك: Đē سم.

الأعمدة التي تكتنف عقد الفتحة: عددها أربعة.

- القاعدة: ارتفاع: čČ سم.   قطر: ĎČ سم.
- البدن: ارتفاع: č.ĎČ م.   قطر: čĚ سم.
- التاج: ارتفاع: Ďđ سم.   قطر: čĚ سم.

المصراع: ارتفاع: Ď.Đč م.   عرض: ēĕ سم.   سمك: Čē سم.

▪ ŊǰǁŤ Ƹ :

يقسم البائكة المحيطة بالصحن إلى قسمين متساويين، وهو من المداخل البارزة ويتكون عموما من المدخل المحصور بين عمودين تاجهما مكعب ذو طراز مغربي بجنبهما توجد دعامتان مربعتان، و يحمل عقد المدخل زوجان من الأعمدة بقاعدة مربعة وتاج مكعب، وهو من النوع المنكسر المتجاوز ويزين واجهة هذا العقد مجموعة من الصنج المزخرفة بالتناوب، وتقوم زخارفها على أنصاف مراوح وفروع نباتية متشابكة، ويتوسط بنيقتي العقد نتوءان بارزان على شكل دائرة تتوسط نجمة ثمانية الأضلاع و يعلو مفتاح العقد نجمة ثمانية أيضا محصورة بين مثلثين أحدهما قائم والآخر مستلقي، ويكتنف عقد المدخل من الجانبين شريط مجدول يعلوه شريط كتابي من بحرين نفذت كتابتهما بالخط المغربي، ويعلو هذا التركيب شريط زخرفي أكثر اتساعا محصور بين حليتين زخرفيتين على شكل دائرة مفصصة منفذة بالأسلوب البارز، ويتألف الشريط الكتابي من بحر بالخط الكوفي على أرضية من المراوح النخيلية وأنصافها مقسمة على ثلاث مستويات، الأول عبارة عن فروع نباتية والثاني تشغله مراوح نخيلية والأخير يتكون من الكتابة الكوفية والتي نصها: " وافعلوا الخير لعلكم تفلحون"   " وإن المساجد فلا تدعوا مع ا أحدا " ويعلو ذلك مجموعة سقاطات والتي تحمل الشرفات الورقية الثلاثية الفصوص، ويلي المدخل دركاه تعلوها قبة محمولة على أربعة عقود مفصصة من النوع المفاطح، وهذه الدركاه تطل على الرواقين الموجودين بالصحن، وذلك بواسطة فتحة معقودة، والجهة المقابلة للصحن من هذه الدركاه يشغلها لوح زخرفي تزينه ثلاثة عقود ثلاثية الفصوص تحملها أربعة أعمدة رخامية بتاج مكعب، وتعلوه شبكة من المعينات البارزة وتحتوي كل واحدة منها على ورقة ثلاثية الفصوص يعلوها القوس المفاطح

المفصص، والقبة ثمانية الأضلاع وتحتوي على زخارف جصية من الداخل قوامها أنصاف مراوح ، وأنصاف أوراق نباتية تتقاطع فيما بينها بالإضافة إلى زهرة تزين الوسط.

Ď. مدخل ثانوي : **(ČĎ ƔƥNjƬ)**

- **ǁالمقƑƨƓI** :

إطار المدخل: ارتفاع: ď.ēĚ م. عرض: Ď.Đđ م.

فتحة المدخل: ارتفاع: ď.ĐČ م. عرض: Ď.Čđ م. سمك: ĚĐ سم.

العقد: ارتفاع: č.čČ م. عرض: č.ēđ م. باطن العقد: Ěď سم.

الأعمدة التي تكتنف العقد: عددها ČĐ.

القاعدة المثمنة: ارتفاع: Čĕ سم. طول الضلع Čĕ سم وčČسم.

البدن: ارتفاع: č.ĎČ م. طول الضلع: Čē سم. قطر: čĒ سم.

التاج: ارتفاع: Ďđ سم. قطر: čĒ سم.

- **ǁNjƬƸ:**

اتخذت فتحة هذا المدخل شكل العقد المتجاوز المسنن، ويحمل هذا العقد زوجان من الأعمدة المركبة التي تتكون من جزء سفلي مضلع، وآخر علوي ملفوف، وزينت واجهة العقد بزخارف جصية قوامها زخرفة التوريق، إضافة إلى هلالين تتوسط كل منهما نجمة خماسية، وينتهي إطار المدخل بصف من الشرفات المدرجة.

ď.مدخل بيت الصلاة: **(Čď ƔƥNjƬ)**

- **ǁالمقƑƨƓI** :

إطار المدخل:ارتفاع: Đ.ĚČ م.عرض: Ď.ĕĒ م.عرض العضادة: Ďĕ سم وďĚ سم.

سمك: čĒ سم وĎČ سم.

فتحة المدخل: ارتفاع: Đ.čČ م. عرض: Ď.ďĒ م.

المصراع الواحد: ارتفاع: Ď.ĚĎ م. عرض: č.Ďđ م. سمك: Čď.đ سم. الأنف: ČĒ سم.

- **ǁNjƬƸ** :

وهو من المداخل البارزة المظهر، فتحته على شكل عقد نصف دائري يحمله عضادتان لهما قاعدة مربعة وتاجهما على هيئة طنف بارز مزين بأوراق الأكنثا، ويتألف وجه العضادتين الخارجي من فروع ملتوية بأوراق على هيئة مراوح نخيلية وأوراق أكنثا وهي نفس العناصر الزخرفية الموجودة على واجهة العقد، ويعلو ذلك شريط كتابي منفذ بالخط المغربي كتب فيه قوله تعالى: " إنما يعمر مساجد ا من آمن با واليوم الآخر ".

Č. č. Đ. مدƐǪü مدǅƮ ƖƇ ƖƧƺƃ اǅƮة.

- **مدƐǪü ƖƘ ƐƟƃƪ ƓǈƤƾ ǍƆƐƉ: (ƑƫƕƬ ČĐ)**
- **ƐƬƿƭƆƖ :**

الإطار: ارتفاع: ďčĐ.م. عرض: Ď.ĎĎ م. سمك: čĚ.đ سم.

الفتحة: ارتفاع: Ď.đČ م. عرض: č.ďē م.

المصراع: ارتفاع: Ď.ĒČ م. عرض: ĚĒ سم. سمك: ČĐ.đ سم.

- **ƐƔƬƩ :**

اتخذت الفتحة شكل العقد المتجاوز المدبب، أما الباب الخشبي فهو مكون من مصراعين زين الجزء الأعلى منهما بثقوب، بينما شغل الجزء السفلي بمثلثات بثلاث مثلثات بأحجام مختلفة يتوسط الواحد منها الآخر، وأصغرها أوسطها.

Č. ϵالمدϵϴü.

Č. Č. ϵالمدϵϴü ϩĬ ϵ׀ϳ׀ϩϭ ϵŰϩƠŴةĬ.

▪ ϩϳϭƔ ϵالمدϵϴü.

المدخل هو الفتحة أو الباب الذي يدخل منه إلى المنزل ونحوه، وهو عنصر معماري وجد مع معرفة الإنسان للبناء، وقد لعبت المداخل دورا هاما في تكوين واجهات العمائر الإسلامية، وكونت فيها عنصرا معماريا زخرفيا بالغ الأهمية، غالبا ما ارتفعت أطره وعقوده وحناياه حتى بلغت علو جدران الواجهة، وكان البروز الضخم الذي ضم المدخل ذا الإفريزين الجانبيين، أحدهما تحت القبو على كل جانب والآخر على شطري الواجهة الخارجية بجامع المهدية الذي بناه المهدي، أول خلفاء الفاطميين في الشمال الإفريقي، وهو يعد المحاولة الأولى لإظهار المداخل في العمارة الإسلامية بشكل بارز لأنه كان يخرج عن سمت الواجهة بمقدار ĔĒ.ĕĔ x Ď.ďďم.[1]

وتميزت مداخل الأبنية العامة والقصور في العمارة الإسلامية بضخامتها وغالبا ما ارتفعت أطرها وعقودها وحناياها الغائرة المحرابية الشكل، حتى بلغت علو جدران الواجهة وربما جاوزتها ارتفاعا، وقد استعملت في زخارفها جميع العناصر المعمارية الإسلامية وفنونها، كفقرات الأقواس الملونة والمتداخلة والفسيفساء والرخام والحليات الحجرية والجصية والخزف، وبشكل خاص المقرنصات والدلايات، وكان أول مدخل صريح وواضح في العمارة الدينية في مصر هو المدخل الغربي الواقع في محور الجامع الحاكم (ĎčČčم - ĕĕČ / ùهĐČď - ďĔČ) وهو يشابه مدخل جامع المهدية بتونس (ĕĎČم / ùهďČĔ) حيث وضع الباب في قوصرة كبيرة، معقودة بعقد مدبب، وتبرز كتلة المدخل عن سمة الواجهة، كذلك ظهر المدخل المعقود بمقرنصات بحيث ينتهي بنصف قبة ويظهر من الخارج على هيئة عقد ثلاثي الأقواس، وعادة يحيط بالمدخل جفت أو جدول ينتهي عند رجل العقد وينكسر ويدور داخل القوصرة.[2]

(č) عاصم محمد رزق، المرجع السابق، صĎĒē.

(Ď) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، čĕĕĕ، صčč.

- **ŧŮjNƥ ĚllمدqĺŪü.**

مع بداية الإسلام كانت المداخل عبارة عن فتحات في سمت الحائط، وتعددت المداخل في الحائط الواحد ووجدت في جميع الحوائط بدون تمييز وكانت تؤدي إلى الصحن مباشرة، ونرى ذلك واضحا في جامع عمرو بن العاص وجامع ابن طولون، وقد تعددت المداخل في العصر الفاطمي، إلا أنها لم تكن بالكثرة التي كانت عليها في العصر الطولوني، وكان في كل حائط من حوائط الجوامع باب واحد فقط، ما عدا حائط القبلة، فلم تكن به أبواب، إلا أن الباب في الحائط الجنوبي الغربي المقابل لحائط القبلة، يختلف عن الأبواب الأخرى بوقوعه في محور المبنى، بحيث يمكن القول أنه باب رئيسي والأبواب الأخرى ثانوية.[1]

ومداخل المسجد يعتمد عددها وضخامتها وسعتها على سعة المسجد وعلى موقعه وهي تدل على عظمة البناء ومكانته، حيث يتوسط عموما الجدار المقابل لجدار القبلة مدخل رئيسي يتميز ببروز خاص عن سمت في بعض المساجد، أو وضعه داخل حجر عميق شاهق ويحتل ارتفاعه معظم ارتفاع المبنى، وفضل المهندس في بعض المساجد المملوكية أن لا يكون المدخل في وسط الجدار وأن يكون مرتفعا يصعد إليه بدرجات.[2]

يعتبر الجامع الأموي بدمشق الجامع الوحيد الذي يضم ثلاثة أبواب محورية ما زالت قائمة نظرا إلى أنه أقيم في تيمنوس المجمع الخارجي المقدس للمعبد السوري القديم الذي كان يشتمل على أربعة مداخل محورية في الجهات الأربع الأصلية أغلق الجنوبي منها واكتفي بالنسبة للجامع بالثلاثة الباقية، والذي لا شك فيه أن مساجد العصر الأموي المتأخر ولا سيما مسجد قصر الحير ومسجد قصر الحرانة كانت أيضا ذات أبواب محورية ثلاثة، وقد انتقل هذا النظام ذو المداخل المحورية من سوريا إلى الشمال الإفريقي وإلى الأندلس.[3]

(č) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة، منظمة العواصم والمدن الإسلامية، čĐčč/ùهčěěČم، صĐĐĐ.

(Ď) غازي رجب محمد، المرجع السابق، ص čĎĚ.

(ď) عاصم محمد رزق، المرجع السابق، صĎĒē.

وفي مقام مخارج المساجد، ويقصد بها أبوابها فإن تعدد هذه البواب أمر مستحب تيسيرا على العباد لما فيه من توسعة على الناس، ودفع للتزاحم عند القدوم إلى المساجد والإنصراف منها بعد قضاء الصلاة.[1]

(č) وثائق في شؤون العمران في الأندلس "المساجد والدور" مستخرجة من مخطوط الأحكام الكبرى للقاضي أبي الأصبغ.، صĐČ.

č. ƒĭþƑƟﻤﻟﺍ.

č. Č. ƒؼþƟﻤﻟﺍ ĭﮔ ƔþƑﻤƔﻟﺍ ƨŰƨŮﻤĭﺔ.

▪ ƭĭþƴﺗ ƒؼþƟﻤﻟﺍ.

مرادفاته: حنية جدارية – تجويف - مشكاة.

هو نصف الأسطوانة أو التجويف الجداري الذي يعلو رأسه نصف كرة تسمى الطاقية أوالطاسة أوالصدفة حسب طبيعة الزخرفة، والمحراب لغويا صدر البيت أوالمجلس، ودينيا قبلة المسجد ومقام الإمام.(1) وفي لسان العرب لابن منظور نجد التعريفات التالية:

- المحراب: صدر البيت وأكرم موضع فيه والجمع محاريب وهو أيضا الغرفة.
- والمحراب عند العامة الذي يقيمه الناس اليوم ليكون مقام الإمام في المسجد.
- المحراب: أرفع بيت في الدار (الزجاج) والمحراب هنا كالغرفة.
- وفي الحديث أن النبي – صلى ا عليه وسلم – بعث عروة بن مسعود – رضي ا عنه – إلى قومه بالطائف فأتاهم ودخل محرابا له فأشرف عليهم عند الفجر ثم أذن للصلاة قال وهذا يدل على أنه غرفة يرتقى إليها.
- والمحاريب صدور المجالس ومنه سمي محراب المسجد ومنه محاريب غمدان باليمن.
- والمحراب: القبلة.
- ومحراب المجلس: صدره وأشرف موضع فيه.
- ومحاريب بني إسرائيل: مساجدهم التي كانوا يجلسون فيها وفي التهذيب: التي يجتمعون فيها للصلاة.
- وقوله تعالى: " فخرج على قومه من المحراب" قالوا: من المسجد.
- والمحراب: أكرم مجالس الملوك.
- وقال أبوعبيدة: والمحراب سيد المجالس ومقدمها وأشرفها وكذلك هو من المساجد.
- وعن الأصمعي: العرب تسمي القصر محرابا لشرفه.(2)
- وقيل: المحراب الموضع الذي ينفرد فيه الملك فيتباعد من الناس.

(č) قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، čěěĒ، صďČē.

(Ď) حسين مؤنس، المرجع السابق، صēđ.

- قال الأزهري: وسمي المحراب محرابا لانفراد الإمام فيه وبعده عن الناس. قال: ومنه فلان حرب لفلان إذا كان بينهما تباعد.
- وقال الفراء في قوله عز وجل: من محاريب وتماثيل، ذكر أنها صور الأنبياء والملائكة كانت تصور في المساجد ليراها الناس فيزدادوا عبادة.
- قال الزجاج: المحراب الذي يصلى فيه.
- ابن الأعرابي: المحراب مجلس الناس ومجتمعهم.

وهذه كلها معان متباعد بعضها عن بعض، وهي لا تفسر لنا لماذا سمي الموضع الذي يقف اتجاهه الإمام إذا قاد الصلاة محرابا، وللأسف أن معاجمنا اللغوية ليست لديها أي فكرة عن التطور التاريخي للفظ ومعانيه واستعمالاته، وهذه المعاني لا يظهر منها الأقدم أو الأحدث، والراجح أن هذه المعاني والاستعمالات للفظ المحراب حديثة، جاءت بعد استعمال القرآن لمصطلح المحراب في معناه المعروف.[1]

والرأي الراجح عند علماء اللغات السامية من أمثال إينوليتمان وتيودور نولدكه ويعقوب هوروفيتز، أن اللفظ حميري أي من اللهجات العربية الجنوبية وقد دخل إلى اليمن من الحبشة مع النصرانية في صورة mikrab [2] وأصله الحبشي mekurab بمعنى الكنيسة أو المعبد أو الحنية التي يوضع فيها تمثال القديس، وشاع استعمال اللفظ بين نصارى نجران للدلالة على الحنية في جدار صدر الكنيسة، وهناك أيضا ما يدل على أن المحراب كان شائع الاستعمال في كنائس مصر، وقد ورد لفظ المحراب في القرآن أربع مرات، ثلاثة منها في هذا المعنى، ووردت في صيغة الجمع (محاريب) مرة واحدة بمعنى حنية الكنيسة apse وهيكلها الذي يجمع الصور والتماثيل الدينية فوق المذبح مباشرة. [3]

ولكن محراب الكنيسة أو حنيتها ليس جزءا أساسيا في بنائها فهناك كنائس كثيرة جدا خالية من الحنيات، فالمهم في الكنيسة هو المذبح وهو منضدة توضع عليها أدوات الصلوات من صلبان ومباخر وأجراس وكؤوس وكتب، وما إلى ذلك وخلف هذه المنضدة وفي مواجهة المصلين يقف القس ومساعدوه ليقوموا بالطقوس، والقس ليس إمام الصلاة

(č) حسين مؤنس، المرجع السابق، صēĒ.

(Ď) نفسه، صēĒ.

(ď) نفسه، ďē، صēē.

لأنه – في الحقيقة – هو الوحيد الذي يصلي أما ما يسمى بالمصلين في الكنائس فيتابعون ما يعمل ويؤمنون على ما يقول – أحيانا- ويركعون بإشارته ثم يعودون إلى مواقعهم بإشارته أيضا ويرددون فقرات معينة عندما يشير إليهم بذلك فهم في الحق ليسوا " مصلين" وإنما هم " في حالة صلاة "، أما المسلمون فكل منهم يصلي وحده حتى لو كانت الصلاة جماعة ومن ثمة فهم محتاجون إلى إمام يوحد حركات القيام والتكبير والركوع والسجود وما إليها، ويوقتها توقيتا واحدا حتى يتحرك المصلون حركة واحدة وتكون الصلاة صلاة جماعة بالفعل ومن هنا احتاجت إلى إمام، واحتاج الإمام إلى محراب [1].

يحتل المحراب الأساسي وسط جدار القبلة، وان كان محراب المسجد النبوي في المدينة يبتعد عن الوسط الحالي اثني عشرة مترا باتجاه الشرق، وهو يحدد القبلة ويشير إلى اتجاه الكعبة، ويقع عادة وفي مساجد المغرب بشكل خاص مع المئذنة والمجاز القاطع على محور واحد.[2]

وليس من الضروري أن يكون المحراب حنية بل يكفي تعيين موضعه في جدار صدر المسجد، وفي بعض المساجد الأولى كان يكتفي بوضع علامة مثل اللواء تعين المكان الذي يقف فيه الإمام، ولم تظهر المحاريب المنحنية إلا خلال عصر الوليد بن عبد الملك، ونماذجها الأولى تشبه في هيئتها المحارة المقلوبة وخاصة في الجزء الأعلى من الحنية، وفي بعض المساجد تعمد الفنان أن يجعل الجزء الأعلى من الحنية في هيئة المحارة بالضبط، كما نرى في المسجد الأقمر بالقاهرة، وفي مسجد قرطبة الجامع نجد المحراب الفريد الذي عمل في الزيادة الثالثة في المسجد وقد أمر بها عبد الرحمان الناصر وتمت على يد ابنه الحكم المستنصر وفي حكمه، والجزء الأعلى من ذلك المحراب قطعة مرمر واحدة في هيئة محارة بالضبط.[3]

ولا بد من الإشارة إلى المحاريب الركنية التي يقع نصفها في جدار والنصف الثاني في الجدار الملاصق المتعامد مع الأول، وهي ككل المحاريب تحدد اتجاه القبلة ولكنها لم تنشأ في المساجد لصعوبة وقوف المصلين أمامها، بل اقتصر إنشاؤها على الأضرحة

(č) حسين مؤنس، المرجع السابق، صēē.

(Ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďđĎ.

(ď) حسين مؤنس، المرجع السابق، صēĚ.

كالمحرابين المقامين في ضريح يحي بن القاسم في الموصل (čĎĐČ/ùهēďē م) وضريح الإمام عون الدين في البلد نفسه (čĎĔĐ/ùهĒĐĒ م).[1]

لم يكن هذا العنصر معروفا قبل زمن الوليد بن عبد الملك، وهناك العديد من الكتاب الذين يشيرون إلى أن المحراب المجوف الذي وجد بالمسجد النبوي بالمدينة، كان من ضمن ما ألحقه عمر بن عبد العزيز على المسجد أثناء إعادة بنائه له بصفته واليا على المدينة أيام الوليد بن عبد الملك.[2]

وبعد ذلك عملت محاريب خشبية متنقلة أو عمل نقشا رسم على الجدار وكتب على هذا النق ţ بعض الآيات القرآنية، إضافة إلى المحراب المجوف الذي ظهر بالشكل المستطيل وبأضلاع متعامدة كما في مسجد الأخيضر، وكثيرا ما كان المحراب على شكل حنية نصف دائرية كالتي نشاهدها في معظم المساجد في مصر وبلاد الشام وقد يكون شكل المحراب أو بشكل حذوة الفرس كالتي وجدت بمساجد شمال أفريقيا والأندلس، وفي كل حالة من هذه الأشكال يعلو هذا التجويف طاقية نصف كروية تكون عقدا يرتكز على جانبي التجويف أو الحنية، وحليت بالعديد من الزخارف والفسيفساء والآيات القرآنية، كما كانت عقودها مكونة من الصنج المزررة ذات اللونين، ونجد داخل الطاقية أشكالا محارية ذات أضلاع من دائرة وسطى.[3]

- **ƒ٤þϴمااا٤ üƬĐƓ ققةŧyŧمااا٤ Ɩ ƑŶþuďžااا٤.**

أما منشأ هذه المحاريب فكثير من علماء الغرب ينسبونها إلى الفنون المسيحية ويشبهونها بشرقيات الكنائس، ولكن هذا القول فيه كثير من المغالاة، إذ لو قارنا المحراب بالشرقية نستطيع أن نقول بأن الشرقية دائما هي عبارة عن تجويف أو حنية كبيرة مسقطها نصف دائري، في حين أن المحراب صغير وأشكاله عديدة، كما أن الشرقية غالبا ما يصل ارتفاعها إلى مستوى السقف، في حين أن المحراب ارتفاعه قليل، وبداخل الشرقية نجد مقاعد مدرجة مخصصة للرجال ولا نجد هذه المقاعد في المحراب، كما أن أرضية الشرقية والقاعة العرضية ترتفع عن أرضية قاعة الكنيسة بهدف إقامة كنيسة صغيرة أو ضريح لأحد القديسين تحت هذا الجزء، وهذا الاختلاف لا نجده في أرضية

(č) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďđĎ.

(Ď) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، čěĔč، صďĒ.

(ď) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، ص Ďđđ.

بيت الصلاة بالمسجد، ويوجد دائما أمام الشرقية المذبح، لأن هذا الجزء مخصص لرجال الدين فقط، في حين أن المحراب ليس أمامه شيء، كما أنه لم يخصص لرجال الدين فحسب، وغالبا ما نجد عمودين أو أكثر على جانبي المحراب وهو الشيء الذي لا نجده في الشرقية، وجدار الشرقية يبرز بشكله النصف دائري الكبير الحجم من الخارج في حين أن المحراب يبرز بروزا قليلا، وغالبا ما يكون شكله من الخارج مستطيلا، لإضافة إلى أننا غالبا ما نجد أن الشرقية مغطاة بنصف قبة رسم في جدارها صورة السيد المسيح أو السيدة العذراء أو بعض القديسين وهو ما لا يوجد في المحراب.[1]

ويضاف أيضا أن قدس الأقداس عند الوثنية كان عبارة عن غرفة في نهاية المعبد لمعبوداتهم المختلفة، فمعبد آمون كان في نهايته مقصورة خاصة به وأخرى خاصة بزوجته موت، وأخرى خاصة بابنها خنسو، وكان يصور على جدرانها رسومهم ويوضع فيها عدد من تماثيلهم، ولا يجوز لأحد الدخول إليها ما عدا الكاهن الأعظم.[2]

أما عن أول محراب مجوف في الإسلام فقد تضاربت الآراء حوله حيث كان محل جدل بين المؤرخين الذين تناقلوا بعض الروايات، ومنها تلك التي تزعم أن أقباط مصر هم الذين بنوا محراب مسجد المدينة، ولذلك لا نستطيع أن نعتمد على هذه الروايات التي لا تدعمها الوثائق التاريخية، ومن الموثوق به أن المحراب المجوف بقبة الصخرة والموجود بحائط الضلع الجنوبي من داخل المثمن يمكن إرجاعه إلى عامĒěč م وبذلك يمكن القول بأنه من أقدم المحاريب المجوفة والتي ظهرت في نهاية القرن السابع الميلادي، كما نجد بقبة الصخرة محرابا آخر مستطيل الشكل تحت الصخرة يمكن اعتباره أقدم محراب مستطيل لا زال باقيا إلى الآن.[3]

هناك ما يدل على أن المسلمين استخدموا – أحيانا – خلال العصر الأموي محاريب خشبية توضع في المكان المراد من جدار القبلة ويغير مكانها اذا اقتضى الأمر ذلك، أي

(č) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، ص Ďđđ، ĎđĒ.

(Ď) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، توطئة لموسوعة المساجد- أنواعها وخدماتها وعناصرها المعمارية و معاييرها التخطيطية- ، الرياض čĐčČ هـ / čěěČ م ، ص čěď.

(ď) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، ص ĎđĒ.

أنها كانت محاريب متنقلة، وربما كان هذا الطراز من المحاريب سابقا على استعمال محاريب الحنايا في عصر الوليد بن عبد الملك.[1]

وفي العصر الفاطمي عملت بمصر محاريب خشبية متنقلة، بجانب المحاريب الجصية واستعمل الرخام أيضا في تكسية المحاريب.[2]

أما في العصر المملوكي البحري والجركسي فقد كسيت المحاريب بالرخام واستعملت الفسيفساء بأشكال هندسية ونباتية، واستمرت حتى العصر العثماني، وطليت الأسطح الرخامية في بعض المحاريب بماء الذهب، كما وجدت خلال هذا العصر محاريب حجرية دون تكسية، وفي نهاية العصر الجركسي وجدت محاريب حجرية مزينة بزخارف نباتية وهندسية بارزة في الحجر، كما وضع المحراب في قوصرة وتعدد في بعض المباني بجدار القبلة.[3]

أما في المساجد العثمانية فقد ظهرت المحاريب مبالغ في أسلوب تزيينها، حتى قاربت بإسرافها أسلوب الباروك المعروف بإفراطه في الزخرفة، والذي كان منتشرا في بلاد الغرب، وخاصة في ايطاليا وقد استخدم المعماري في هذه المحاريب القاشاني المتعدد الألوان، أو زخارف الجص بأسلوب النقـ البارز لرسم النصوص الكتابية والتفريعات النباتية.[4]

يلاحظ أنه قد تتعدد المحاريب في جدار القبلة في بعض المساجد ويرجع البعض سبب ذلك أن يكون تأكيدا لاتجاه القبلة أو ربما كان للزينة[5]،ويرجح البعض أن ذلك يرجع إلى تخصيص محراب لكل مذهب سائد.[6]

والجدير بالذكر أن تعدد المحاريب في المسجد الواحد كثيرا ما كان يحدث في العهدين الأيوبي والمملوكي وكذلك في العهد العثماني، وعندما ذكر ابن فضل ا العمري الجامع الأموي بدمشق في كتابه " مسالك الأبصار في ممالك الأمصار " قال : ".. وفي

(č) حسين مؤنس، المرجع السابق، صĔČ.

(Ď) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي، صĐď.

(ď) نفسه، صĐĐ.

(Đ) محسن محمد عطية، موضوعات في الفنون الإسلامية، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، čĕĕĐ صēĎ.

(đ) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثاني، صčč.

(Ē) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي، صĐĐ.

قبلته ثلاثة أروقة وفي وسطها القبة المعروفة بالنسر وقد عقدت على المحراب الكبير الذي به خطيب الجامع وعامة الناس وفي شرقي المقصورة المحراب المعروف بمحراب الصحابة وهو محراب المسلمين الأول وبه تصلي المالكية الآن، ثم يليه باب الزيارة ويليه من الغرب محراب تصلي به الحنابلة، ولكل من هذه المحاريب الثلاثة إمام ومؤذن وقد وقف على كل محراب منها وقف على مدرس وجماعة من الفقهاء من المذاهب الثلاثة كل طائفة في محرابها.[1]

ومن المعروف أن تقي الدين بن مراجل ناظر المسجد الأموي بدمشق قد قام بعمل محرابين جانبيين في عام čďĎĚ / ùھēĎĚم لكل من المذهبين الحنفي والحنبلي.[2]

وإذا تعددت المحاريب فإنها تتوزع على يمين المحراب الأساسي ويساره في الجدار نفسه، أو تحتل السطوح الموازية لجدار القبلة في الأعمدة المربعة، وغالبا ما تكون المحاريب الإضافية مسطحة وأقل زخرفة من الأصلية.[3]

- **ƱƐǋǆžʠ ƐǁǁھΘƑþĭƒ.**

من حيث فكرة عمل المحراب المجوف في المساجد، سواء كان مسقطه متعامد الجوانب كما كان في مساجد العراق، أو كان نصف دائري أو منحنيا كما في سائر مساجد العالم الإسلامي، فإن حجم حنيته كان صغيرا لا يسمح بوقوف أكثر من شخص واحد هو الخليفة أو الوالي أو من يعين من قبلهم لإمامة المسلمين في الصلاة، ولم يكن من الضروري أن يقف داخل تجويف المحراب وكل ذلك يعزز استبعاد أن يكون مصدر المحراب المجوف المنحني هو هياكل الكنائس أو شرقياتها، فليس الغرض من المحراب أن يؤدي في المسجد وظيفة كالتي يؤديها الهيكل في الكنيسة، فلا معنى لكراهيته إذن، ولذا فيغلب على الظن أن مصدر اقتباس المحراب المجوف هو الحنيات الرومانية الصغيرة التي كانت بمثابة زخارف جدارية واستخدمها المسيحيون في عمائرهم وكنائسهم لنفس الغرض الزخرفي، أما الحنيات الكبيرة فقد اقتبسوها لشكل الهيكل.[4]

(č) الشيخ طه الولي، المرجع السابق، صĎďĎ، Ďďď.

(Ď) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي، صĐĐ.

(ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďđĎ.

(Đ) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد الأول: عصر الولاة čĎ-ĚđďھùĚ/ěďĒ-ěĒëم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، Čēěč، ص ĒčĒ، ēčĒ.

يكون التجويف قائم الزاوية أو يكون بيضاوي أو يكون دائري الشكل ويعرف بالحنية، أو يكون كثير الأضلاع ويقال له التجويف المضلع، وكان أول من أدخل شكل الحنية على المحراب هو عمر بن عبد العزيز في المسجد النبوي بأمر من الوليد بن عبد الملك، ويرجع الأستاذ كريزول هذا الأمر إلى أن العرفاء الذين قاموا بإعادة بناء المسجد النبوي كانوا مصريين أرسلهم والي مصر، والأرجح أن وجود عمر بن عبد العزيز في مصر لفترة طويلة هو الذي وجهه إلى التفكير في إيجاد التصميم الجديد المناسب للمحراب.[č]

أما أقدم المحاريب المجوفة فهو المحراب الموجود في الضلع الجنوبي من المثمن الخارجي لقبة الصخرة، ومن أمثلة المحاريب المجوفة الأخرى المحراب الأوسط في الجامع الأموي بدمشق، ثم المحاريب الصغيرة في المساجد الصغيرة في قصور بادية الشام التي تعود إلى العهد الأموي كقصر المشتى وقصر الطوبة وأما في العراق فإن أقدم المحاريب المجوفة فنجدها في مسجد الأخيضر، ثم تطورت في محراب الجامع الكبير وجامع أبي دلف في سامراء، وأصبح يحف به من جانبيه عمودان، ووجدت المحاريب المجوفة في المغرب الإسلامي مثل محراب رباط سوسة ويعود تاريخه إلى سنة čĎĚم ومحراب جامع القيروان ĎĒĚم ومحراب جامع الزيتونة ĐĒĚم.[2]

ويصحب عمل المحاريب في المساجد انتشار ظاهرة معمارية جديدة منذ العصر الإسلامي المبكر وهي عمل زاوية غائرة في نواصي المحاريب لوضع عمود فيها وهي تعد من أهم المبتكرات والظواهر التي تتصل بالمحاريب الإسلامية، ويمكن أن نسميها بالنواصي المخلقة، ويوجد أقدم مثل منها في محراب قبة الصخرة في الجدار الجنوبي الذي اشرنا إليه من قبل ويليه محراب المسجد الأموي بدمشق، ومن بعده محراب قصر المشتى، كما أن محاريب جامع عمرو بن العاص الثلاثة التي كانت في جدار القبلة كان لكل منها عمودان، وذلك تبعا لقول ابن دقماق.[3]

(č) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، ص ěĚč، Čěč.

(Ď) محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، خصوصيتها، ابتكاراتها، جماليتها، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، Ěěěč، صĒē.

(ď) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية...، صČĎĒ.

ومن الأمثلة الباقية لهذه الظاهرة في الغرب الإسلامي أعمدة النواصي في محراب المسجد في الطريق العلوي من رباط سوسة وفي محراب جامع بوفتاتة وفي محراب جامع القيروان وفي محراب جامع الزيتونة في تونس.[1]

ومما يستوقف النظر أن هذه الظاهرة قد انتقلت إلى مرحلة ناضجة في سامرا مثل غيرها من الظواهر المعمارية، ذلك أن المحراب قد أصبح تحف به من جهتيه عدة نواص مخلقة، مثل محراب جامع سامراء الكبير، ومحراب جامع أبي دلف، ومحراب الجوسق الخاقاني.[2]

وأهم أنواع المحاريب المجوفة هي كالتالي:

- محراب مسقطه نصف دائري، مقطعه عقد مكسور أو حدوي كامل، إلى ما هنالك من عقود تعلوه نصف قبة أو قبو طولي قليل العمق، لا يأخذ الشكل التقريبي لربع الكرة، بل شكل نصف الأسطوانة، مقوس المقطع مسطح الصدر أومقعره، مسقطه مستطيل أو مربع أحد أضلاعه نصف دائري، في حال تقعير الصدر.
- محراب بمسقط مستطيل يشكل عرضه العمق الجداري، ويأخذ شكل متوازي المستطيلات يغور في الجدار كالأول وتعلوه نصف قبة.
- محراب مسقطه كالسابق ولكن لا قبة له مقطعه مستطيل ضمن آخر أكثر اتساعا وارتفاعا.
- محراب هو تطور للثالث يتداخل فيه محرابان أو أكثر، تحيط الأقواس المختلفة بالأطر المستطيلة هذه بتلك.[3]

يضاف إلى نموذج المحراب المجوف المحراب المسطح الذي ظهر لأول مرة في قبة الصخرة والذي كان يظن أنه يعود إلى التاريخ الذي شيدت فيه قبة الصخرة، ولكن يرجح الدكتور فريد الشافعي أنه يعود إلى عصر المأمون الخليفة العباسي، وهو يعد أقدم مثل باق لهذا النوع من المحاريب، كما يوجد مثل آخر في البيت الطولوني الذي اكتشف في العسكر، وانتشر عمل المحاريب المسطحة في جامع ابن طولون، إذ يوجد منها نحو

(č) فريد شافعي، العمارة في مصر الإسلامية...، صĒĎč.

(Ď) نفسه، صĒĎč.

(ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďđč، ďđĎ.

خمسة محاريب منها ثلاثة تنسب إلى العصر الفاطمي واثنان تنسب إلى العصر المملوكي[1]

وانتشر هذا النوع من المحاريب في العديد من بلاد الإسلام إلا أن المحاريب المجوفة هي التي كان لها الحظ الأوفر وذلك لسببين أساسيين، وهما توفير المكان الملائم للإمام وعدم إشغال الإمام لمكان يمكن أن يستوعب صفا من المصلين.[2]

لقد تنوعت المواد المستعملة في بناء المحاريب، فاستخدم الحجر والرخام والخزف والفسيفساء والخشب وغير ذلك من المواد لتنفيذ العناصر الزخرفية لهذه المحاريب، ومن المحاريب الخشبية ما هو ثابت في جدار القبلة كالمحراب الخشبي الذي كان يغطي واجهة محراب جوهر الصقلي، ومن المحاريب الخشبية ما هو متنقل كمحراب مسجد السيدة رقية من العصر الفاطمي أيضا، وموجود الآن بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.[3]

(č) فريد شافعي، العمارة في مصر الإسلامية، صĒĎĎ، ĒĎď.

(Ď) المعهد العربيي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، صčĚĚ، čĚě.

(ď) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثاني، صčč.

Č .č . دƿƐƨة ƝƬƧƳة ƸƬƐƸƦƪƛ.

Č .č .Č . ƸƬƐƸƦƪƛ ƢƪƧƳة ƯƐƦƾƸƶ.

- **ƸƬƐƸƦƪƛ ƲƬƦƢ ƿƧƬ.**

č. <u>المدخل الرئيسي:</u> **(ƬƝƿƔ Č)**

- **ƐƙƧƨƙƛ :**

الإطار الرخامي: ارتفاع: ď.ĐČ م. عرض: č.ěČ م. سمك: ĎČ سم.

- **ƐƬƝƫ :**

هو المدخل الذي يطل على شارع باشارة، يحمل العقد عضادتان بسيطتان خاليتان من أي زخرفة، أما العقد فهو من النوع المتجاوز وزينت واجهته بوردية نحتت نحتا بارزا، بينما زين مفتاح العقد بجزء بارز يتوسطه هلال مقلوب نحت نحتا بارزا أيضا.

Ď. <u>مدخل ثانوي:</u> **(ƬƝƿƔ č)**

- **ƐƙƧƨƙƛ :**

الإطار الرخامي: ارتفاع: Ď.ĐĒ م. عرض: č.ēČ م. سمك: čĒ.đ سم.

- **ƐƬƝƫ :**

وهو المدخل المطل على شارع روان عبد الحميد، يحمل العقد عضادتان بسيطتان خاليتان من أي زخرفة، أما العقد فهو من النوع المتجاوز وزينت واجهته بوردية نحتت نحتا بارزا، بينما زين مفتاح العقد بجزء بارز يتوسطه هلال مقلوب نحت نحتا بارزا أيضا.

- **ƸƬƐƸƦƪƛ ƲƬƦƢƐƛ ƐƦƳƐƛد.**

č. <u>المدخل الرئيسي بالواجهة الشمالية:</u> **(ƬƝƿƔ Ď)**

- **ƐƙƧƨƙƛ :**

الفتحة: ارتفاع: ď.ďČ م عرض: Ď.ďď م.

الباب الخشبي : ارتفاع: Ď.ďđ م عرض: č.đĒ م. سمك: Čě سم.

▪ ǈǋƬƸ:

تتخذ فتحة المدخل شكل العقد المتجاوز، ويتمثل الباب الخشبي في إطار على هيئة باب كبير ليتضمن الباب الصغير الذي يشبه الخوخة عموما، ويحتوي كل من الإطار والباب على فتحة بها شباك، ويزين هذا الباب الخشبي مسامير من النوع المقبب والمحزوز، بالإضافة إلى شكل وردتين من النحاس ثبتتا عند مستوى القفل والمطرقة.

Ď. مدخل ثانوي على يمين المدخل الرئيسي بالواجهة الشمالية: **(ďʼ ɣƥǋƬ)**

▪ **ǈƒƨƑƖ** :

الفتحة: ارتفاع: Ď.ĐĚ م عرض: č.Đď م.

الإطار الخشبي: ارتفاع: Ď.Ďč م. عرض: č.Čď م.

المصراع: ارتفاع: č.ĚĒ م. عرض: ěĐ سم. سمك: đ سم.

▪ ǈǋƬƸ:

زين المدخل بإطار من الرخام على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين ويعلوه رفرف من الرخام أيضا، وزين كل من العقد والعضادتين بزخارف قوامها هلال في واجهة ومفتاح العقد، بالإضافة إلى صف من الزهيرات بحجمين مختلفين ومتراصة بعضها مع بعض، كما زين المصراع بمسامير معدنية مقببة، بينما احتوى الإطار الخشبي في حزئه الأعلى على ثلاث حشوات.

ď. مدخل على يسار المدخل الرئيسي بالواجهة الشمالية: **(Đ ɣƥǋƬ)**

▪ **ǈƒƨƑƖ** :

الإطار الرخامي: ارتفاع: Ď.đĒ م. عرض: č.đČ م. عرض العضادة: Ďď سم. سمك العضادة: čČ سم.

الإطار الخشبي: ارتفاع: Ď.ďč م. عرض: č.čĚ م.

المصراع: ارتفاع: č.ĚČ م. عرض: č.ČĎ م. سمك: đ.đ سم.

▪ ƐƬǋǁ:

هذا المدخل يشبه المدخل السابق إلا أنه لا يحتوي على الزخارف النباتية، بل اقتصرت زخارفه على عنصر الهلال فقط وذلك في واجهة ومفتاح العقد النصف الدائري كما زين المصراع أيضا بالمسامير المعدنية المقببة، واحتوى الإطار الخشبي على فتحة على هيئة مشربية تتوسط الجزء العلوي منه.

Đ. مدخل رئيسي بالواجهة الغربية: (đ ƔƥǋƬ)

▪ المقǁ Ɩ ƑƨƑ :

الإطارالرخامي: ارتفاع: Đ.ČĐ م. عرض: Ď.Ěď م. عرض العضادة: Ďđ سم.

سمك العضادة: čď سم.

المصراع الواحد: ارتفاع: Ď.Ěē م. عرض: č.čČ م. سمك: ē.đ سم.

▪ ƐƬǋǁ:

يزين المدخل إطار رخامي على هيئة عقد نصف دائري، يعلوه إطار على هيئة الشكل الهرمي الناقص، أما عن الزخارف فقد زين القسم الأخير بلوحة مستطيلة عليها عبارة " ا أكبر " وتكتنفها نجمتان سداسيتي الأضلاع، بداخل كل واحدة منهما نجمة سداسية أيضا ولكن أصغر حجما، و يعلو النجمة الكبيرة وريدة خماسية البتلات تتكرر في أسفلها أيضا، كما زين العقد والعضادتين بزخارف نباتية قوامها وريدات بحجمين مختلفين بالتناوب، إضافة إلى أنصاف الوريدات على الحافة، ويتوسط مفتاح العقد كتابة داخل إطار يميل إلى المستطيل بأسفله جزء دائري، وزين الركنان بجامة ذات زخارف هندسية ويتوسطها هلال، ويعلو العقد كتابة مستطيلة تمتد على مستوى عرض الإطار الرخامي نفذت بالخط الكوفي المجدول، ويتوسط الشريط الكتابي جامة بها وريدة متكاثرة البتلات.

أما الباب الخشبي فهو يتكون من مصراعين تشكلهما حشوات مربعة وأخرى مستطيلة بثلاثة أحجام مختلفة، أكبرها أعلاها، واتخذ الأنف الشكل الملفوف.

- **مدüɑ˩ ƞǐƥʈ ǎƌǐƨ مθمد.**

č. <u>المدخل الرئيسي</u>: **(ƔƥǋƬ Ē)**

- **المقǁɭƒƨƒɭ**

الإطار الحجري:

ارتفاع: Ď.ĐČ م. عرض: č.đĎ م. عرض العضادة: ĎĒ سم. سمك: ĎČ سم.

ارتفاع القاعدة: čěسم.

فتحة المدخل: ارتفاع: č.ěē م. عرض: Čč م.

فتحة العقد: đđ سم. عرض: ěč سم. باطن العقد: čĎ سم.

الباب الخشبي:

الإطار: ارتفاع: Ď.čĒ م. عرض: č.čē م.

المصراع: ارتفاع: Ď.čč م. عرض: đč سم. سمك: Čď سم.

- **ǁǋƬ Ƹ**:

يتصدر المدخل الضلع المقابل لجدار القبلة، وهو عبارة عن مدخل بإطار تزينه زخارف نباتية بارزة طمست بطبقة كثيفة من الدهان، ويتقدم هذا الأخير دركاه ، وعلى اليمين من هذه الأخيرة يوجد رواق ببائكة مطلة على الصحن بأربعة عقود، ويعلو المدخل الرئيسي كتابة أثرية تم الحديث عنها سابقا.

Ď. <u>مدخل قاعة الضريح</u>: **(ƔƥǋƬ ē)**

- **المقǁɭƒƨƒɭ** :

الإطار: ارتفاع: Ď.Čē م. عرض: č.ČČ م. عمق: ĒĒ سم.

فتحة المدخل: ارتفاع: ēě سم. عرض: ĚĎ سم.

الباب الخشبي: المصراع: ارتفاع: č.đČ م. عرض: ěČ سم. سمك: Čď سم.

- **ǁǋƬ Ƹ**:

لو تحدثنا عن فتحة المدخل نقول عنها بأننا لم نصادف مثلها من قبل، فقد اتخذت شكل العقد الحذوي شديد الإنتفاɑ˩، أما الباب الخشبي الذي يتكون من مصراع واحد فهو مزين بزخارف بنجمة وهلال معدنيين، إضافة إلى المسامير المعدنية المقببة التي تعودنا على رؤيتها في الأبواب العثمانية.

Č. č. č. مدǕǪƐ مﻼƖ ƖƇ مدƗƖ ƧƐƲƗƲƐƖ.

- **مدǕǪƐ ǕƜƑƜ ƨƖƇƗ ǐƐƖƗƖǏ.**

č. مدخل رئيسي: **(ƬǊǷɣ Ě)**

- **ƐƜƓƧƑǁ :**

الفتحة: ارتفاع: ď.ěď م. عرض: Ď.ēđ م. عرض العضادة: Đď.đ سم. سمك: ĐĒ سم.

فتحة العقد: ارتفاع: č.čČ م. عرض: č.Ěď م. باطن العقد: Đď سم.

الباب الخشبي:

الإطار: ارتفاع: ď.ĎĎ م. عرض: č.ĚĚ م. سمك: ČĐ.đ سم.

المصراع الواحد: ارتفاع: Ď.čđ م. عرض: ēĚ سم. سمك: Čđ سم. الأنف: Čđ سم.

العقد الخشبي: ارتفاع: Čč م. عرض: č.Ěď م.

- **ƐǊƬ Ƹ :**

إن أهم ميزة تثير إنتباهنا في هذا المدخل، هو كونه مزين وفق أسلوب الصنجات المزررة الذي يتناوب فيه اللونان الأبيض والأسود، والذي لم نصادفه إلا في هذا المبنى وللمرة الوحيدة من مجموع المنشآت التي قمنا بدراستها، بحيث تتناوب فيه فقرات رخامية بيضاء بأخرى سوداء، وهو عبارة عن مدخل بإطار اتخذت فتحته هيئة العقد النصف الدائري، وزينت فتحة هذا العقد بهلال أبيض على أرضية سوداء على غرار لون الأبلق المستعمل، وتميزت العضادتان بالبساطة الشديدة، أما الباب الخشبي، فهو يتكون من عنصرين هامين، هما: الإطار والمصراعين، فأما الإطار فقد اتخذ شكل العقد النصف الدائري، تنطلق منه أوتاد خشبية تشبه الأشعة المنبثقة من المركز، والمصراعين زينا بحشوات ثلاث، أكبرها أعلاها، وأوسطها حجما أسفلها أما الوسطى فهي الأصغر حجما، وزينت الأولى بهلال كبير والوسطى بأشكال بيضية، والسفلى بنجمة ثمانية الرؤوس.

Ď. مداخل بيت الصلاة: عددها đ **(ƬǊǷɣ Čċ)**

- **ƐƜƓƧƑǁ :**

الفتحة: ارتفاع: Ď.čĒ م. عرض: č.Đď م. سمك: (عمق) ĐĒ سم.

الباب الخشبي:

الإطار: ارتفاع: Ď.ďČ م. عرض: č.Ēđ م. سمك: Čē سم.

المصراع: ارتفاع: Ď.čĒ م. عرض: ēď سم. سمك: ČĒ سم. الأنف: ČĐ.đ سم.

- ǀǁǇŤǤ :

يتكون الباب الخشبي من إطار على هيئة عقد نصف دائري مسنن، زينت واجهته بوردتين، وأحيط بشريط من الزخارف المجدولة، أما المصراعين فيتكونان من مجموعة حشوات مستطيلة ومربعة، إذ نجد كل أربع حشوات مستطيلة تحيط بواحدة صغيرة مربعة زينت بوردة كثيرة البتلات في الوسط، أما المستطيلة فزينت بمثلث بارز شغل وسطه بوريدة صغيرة أيضا، بينما زين الأنف بخطوط ملفوفة.

Č. č. Ď. مدǀǁŬ مسǏǁة مǇƨƖƅ.

- **مدǁŬ ǀǁǓ ǀǁŤǗƔ ǁǀǁƸƥ ƔǍǏǀ ǀǁŤǈƨ :ƪƋ (ŤǏƥƔ ČČ)**

- **ǀǁمقƨƅƔ :**

الإطار الحجري:

ارتفاع: ď.ĕđ م. عرض: Ď.Ĕē م. سمك: Đē سم. عرض العضادة: Ēđ.đ سم.

فتحة المدخل: ارتفاع: ď.ĎČ م. عرض: č.ĐĚ م.

عقد الفتحة: ارتفاع: č.čđ م. عرض: č.ĎČ م. باطن العقد: ĐČ سم.

الباب الخشبي:

الإطار: ارتفاع: Ď.čĎم. عرض: č.Đđم. سمك: Čēسم.

المصراع الواحد: ارتفاع: Ď.ČĎ م. عرض: ēē سم. سمك: Čď سم. الأنف: Čč سم.

- ǀǁǇŤǤ :

يتميز المدخل باتخاذ عقده شكل العقد الحذوي المفصص، وزخرفة الواجهة بهلالين مقلوبين، أما الباب الخشبي المتكون من إطار ومصراعين، فقد ورد شكل عقد هذا الإطار حذوي على غرار عقد الفتحة، وزين في جزئه الأعلى بشكلين مدببين، أما المصراعين فقد زينا بقطع ذات أشكال أنصاف مراوح نخيلية في وضعيات مختلفة من متقابلة إلى متدابرة.

Č. č. ď. مدǁŬ مسǏǁة مǇƨƖƅ ǀǁǗƔǍǏ.

- **مدǁŬ ƔǍǏƪǗƥ ǀǁǗƔǑǏƪ.**

č. <u>المدخل الرئيسي</u>: **(ŤǏƥƔ Čč)**

- **ǀǁمقƨƅƔ :**

الفتحة الخارجية للمدخل: ارتفاع: ď.Ěđ م. عرض: č.ěđ م. سمك: Ēď سم
الفتحة الداخلية للمدخل: ارتفاع Ď.Đč م. عرض: č.ĐČ م. سمك: Đē سم.

الأعمدة التي تكتنف عقد الفتحة: عددها أربعة.

- القاعدة: ارتفاع: čČ سم. قطر: ĎČ سم.
- البدن: ارتفاع: č.ĎČ م. قطر: čĒ سم.
- التاج: ارتفاع: Ďđ سم. قطر: čĒ سم.

المصراع: ارتفاع: Ď.Đč م. عرض: ēě سم. سمك: Čē سم.

- ǆƬƸ :

يقسم البائكة المحيطة بالصحن إلى قسمين متساويين، وهو من المداخل البارزة ويتكون عموما من المدخل المحصور بين عمودين تاجهما مكعب ذو طراز مغربي بجنبهما توجد دعامتان مربعتان، و يحمل عقد المدخل زوجان من الأعمدة بقاعدة مربعة وتاج مكعب، وهو من النوع المنكسر المتجاوز ويزين واجهة هذا العقد مجموعة من الصنج المزخرفة بالتناوب، وتقوم زخارفها على أنصاف مراوح وفروع نباتية متشابكة، ويتوسط بنيقتي العقد نتوءان بارزان على شكل دائرة تتوسط نجمة ثمانية الأضلاع و يعلو مفتاح العقد نجمة ثمانية أيضا محصورة بين مثلثين أحدهما قائم والآخر مستلقي، ويكتنف عقد المدخل من الجانبين شريط مجدول يعلوه شريط كتابي من بحرين نفذت كتابتهما بالخط المغربي، ويعلو هذا التركيب شريط زخرفي أكثر اتساعا محصور بين حليتين زخرفيتين على شكل دائرة مفصصة منفذة بالأسلوب البارز، ويتألف الشريط الكتابي من بحر بالخط الكوفي على أرضية من المراوح النخيلية وأنصافها مقسمة على ثلاث مستويات، الأول عبارة عن فروع نباتية والثاني تشغله مراوح نخيلية والأخير يتكون من الكتابة الكوفية والتي نصها: " وافعلوا الخير لعلكم تفلحون" " وإن المساجد فلا تدعوا مع ا أحدا " ويعلو ذلك مجموعة سقاطات والتي تحمل الشرفات الورقية الثلاثية الفصوص، ويلي المدخل دركاه تعلوها قبة محمولة على أربعة عقود مفصصة من النوع المفاطح، وهذه الدركاه تطل على الرواقين الموجودين بالصحن، وذلك بواسطة فتحة معقودة، والجهة المقابلة للصحن من هذه الدركاه يشغلها لوح زخرفي تزينه ثلاثة عقود ثلاثية الفصوص تحملها أربعة أعمدة رخامية بتاج مكعب، وتعلوه شبكة من المعينات البارزة وتحتوي كل واحدة منها على ورقة ثلاثية الفصوص يعلوها القوس المفاطح

المفصص، والقبة ثمانية الأضلاع وتحتوي على زخارف جصية من الداخل قوامها أنصاف مراوح ، وأنصاف أوراق نباتية تتقاطع فيما بينها بالإضافة إلى زهرة تزين الوسط.

Ď. مدخل ثانوي : **(ČĎ ɣþǌƬ)**

- : **ǀƑƨƑقمǁǁƐ**

إطار المدخل: ارتفاع: ď.ēĔ م.   عرض: Ď.Đđ م.

فتحة المدخل: ارتفاع: ď.ĐČ م.   عرض: Ď.Čđ م.   سمك: ĔĎ سم.

العقد: ارتفاع: č.čČ م.   عرض: č.ēđ م.   باطن العقد: Ĕď سم.

الأعمدة التي تكتنف العقد: عددها ČĐ.

القاعدة المثمنة: ارتفاع: Čĕ سم. طول الضلع Čĕ سم وčČسم.

البدن: ارتفاع: č.ĎČ م.   طول الضلع: Čē سم.   قطر: čĒ سم.

التاج: ارتفاع: Ďđ سم. قطر: čĒ سم.

- **:ƹƬǌǁǁƐ**

اتخذت فتحة هذا المدخل شكل العقد المتجاوز المسنن، ويحمل هذا العقد زوجان من الأعمدة المركبة التي تتكون من جزء سفلي مضلع، وآخر علوي ملفوف، وزينت واجهة العقد بزخارف جصية قوامها زخرفة التوريق، إضافة إلى هلالين تتوسط كل منهما نجمة خماسية، وينتهي إطار المدخل بصف من الشرفات المدرجة.

ď. مدخل بيت الصلاة: **(Čď ɣþǌƬ)**

- : **ǀƑƨƑقمǁǁƐ**

إطار المدخل:ارتفاع: Đ.ĔČ م.عرض: Ď.ĕĒ م.عرض العضادة: Ďĕ سم وďĔ سم.

سمك: čĒ سم وĎČ سم.

فتحة المدخل: ارتفاع: Đ.čČ م.   عرض: Ď.ďĒ م.

المصراع الواحد: ارتفاع: Ď.ĔĎ م.   عرض: č.Ďđ م. سمك: Čď.đ سم. الأنف: ČĒ سم.

- : **ƹƬǌǁǁƐ**

وهو من المداخل البارزة المظهر، فتحته على شكل عقد نصف دائري يحمله عضادتان لهما قاعدة مربعة وتاجهما على هيئة طنف بارز مزين بأوراق الأكنثا، ويتألف وجه العضادتين الخارجي من فروع ملتوية بأوراق على هيئة مراوح نخيلية وأوراق أكنثا وهي نفس العناصر الزخرفية الموجودة على واجهة العقد، ويعلو ذلك شريط كتابي منفذ بالخط المغربي كتب فيه قوله تعالى: " إنما يعمر مساجد ا من آمن با واليوم الآخر ".

Č .č .Đ .مدıüĈ مدÏ ĺĈǀ ĮŴŷäĞ.

- **مدüĈ ĭĬĠ ĮŴŹğ ŮŻĠĞŔ ǎĞĢĞ: (ŦŹžŶ ĎĐ)**
- **ĮŸƧĥĻŀĞ:**

الإطار: ارتفاع: ďčĐ م. عرض: ĎĎĎ م. سمك: đĔĚč سم.

الفتحة: ارتفاع: ĎđČ م. عرض: čďē م.

المصراع: ارتفاع: ĎĒČ م. عرض: ĚĒ سم. سمك: ĐđČ سم.

- **ĭŦŷĞ:**

اتخذت الفتحة شكل العقد المتجاوز المدبب، أما الباب الخشبي فهو مكون من مصراعين زين الجزء الأعلى منهما بثقوب، بينما شغل الجزء السفلي بمثلثات بثلاث مثلثات بأحجام مختلفة يتوسط الواحد منها الآخر، وأصغرها أوسطها.

Č. Ď. ɖɿɛɽɑ ɵǂǏǂǍɑ ǁɮɗɛɋɷ.

Č. Ď. Č. ɛǓƱɓ.

تميزت مداخل المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني بتنوع أطرها الرخامية والحجرية، منها الرخامية ذات الزخارف المحفورة حفرا غائرا وبارزا والمزينة بزخرفة الأبلق، والحجرية كذلك لم تخل من الزخارف الجميلة والمتنوعة.

وصاحب تنوعا لمواد التي صنعت بها الأطر تنوع كبير في أشكال عقود فتحات المداخل والأعمدة والعضادات التي تكتنفها.

استعمل هذا النوع من المداخل بالجامع الجديد الذي تميز بأطر رخامية ذات زخارف متنوعة من نباتية وهندسية وكتابية، فالمدخل الرئيسي بالواجهة الغربية زين إطاره بزخارف نباتية وكتابية وهندسية متنوعة، إضافة إلى الشكل الهرمي الناقص الذي يعلو الإطار، وتميزت العضادتان بزخارف بارزة أيضا، أما فتحة المدخل فقد اتخذت شكل العقد النصف الدائري(ʅ ül Č).

وبنفس المسجد استعملت أطر رخامية أصغر حجما من الإطار المذكور، زينت واجهاتها بعنصر الهلال وبنفس شكل العقد النصف الدائري(ʅ ül č).

واحتوى جامع صفر على إطارين للمدخلين الرئيسيين زينت بزهرة بتلاتها على هيئة ورقة الأكنثا، أما شكل عقد الفتحة فهو نصف دائري.

إضافة إلى زخرفة الأطر الرخامية بالزخارف البارزة والمحفورة حفرا غائرا استعملت تقنية أخرى في الزخرفة، وهي زخرفة الصنجات المزررة تتبادل باللونين الأبيض والأسود، ولم يستعمل هذا الأسلوب سوى مرة واحدة، في مدخل جامع سيدي الكتاني، وحافظ شكل عقد الفتحة على هيئة العقد النصف دائري كذلك، بينما تميزت العضادتان بالبساطة الشديدة (ʅ ül Ď).

وتميز إطار جامع عين البيضاء عن المداخل السالفة الذكر، من حيث مادة البناء والشكل الذي اتخذه عقد الفتحة، فهو مبني من نفس مادة البناء، واتخذ شكل العقد المتجاوز المفصص(ʅ ül ď).

واستعمل العقد النصف الدائري بمدخل ضريح سيدي محمد، وزينت العضادتين بزخارف نباتية تشبه عضادتي مدخل الواجهة الغربية بالجامع الجديد.(ʅ ül Đ) و (ʅ ül đ)

كما استعمل بنفس المبنى إطار بزخارف على هيئة خطوط مائلة بالعضادتين والعقد (Ē ül ƪ) أما مدخل قاعة الضريح فقد اتخذت فتحة مدخله شكل العقد الحذوي، مع خلوه من الإطار(ē ül ƪ).

أما مدخل جامع الباشا بوهران، فهو يعد من أجمل المداخل التي استعملت خلال العهد العثماني، إذ استعملت فيه عدة عناصر معمارية، منها: القبة التي تعلو الردهة التي تلي المدخل، ومنها الشرفات الثلاثية المحمولة على كوابيل صغيرة، واستعمل في فتحة المدخل العقد المنكسر المتجاوز، والصنجات المتناوبة، وهي تحتوي على زخارف نباتية من نوع الرق ţ العربي، وزينت كوشتي العقد بزخارف نباتية تحيط بصرة ركنية، ويكتنف هذا العقد عمودان (Ĕ ül ƪ) وهناك مدخل آخر اتخذت فتحته هيئة العقد المفصص ويكتنفه زوجان من الأعمدة المركبة (Čċ ül ƪ) وبنفس المسجد نجد مدخلا يؤدي إلى بيت الصلاة بإطار جصي زين بزخرفة التوريق، والملاحظ أن العقد والعضادتين زينت بنفس الزخرفة، وحافظ العقد على الشكل النصف الدائري دائما.

.ƒ ƐǋǴǕƐ .č . 3.Č

تتكون الأبواب عموما من الأطر الخشبية والمصاريع، وتميزت الأبواب عموما بكونها من مصراعين، ولكن هناك حالات استعملت فيها مصراع واحد في المدخل.

- الأطر الخشبية: استعمل في الجامع الجديد إطار بسيط مزين بشباك أوسط وتزينه مسامير مقببة، أما إطار مدخل جامع سيدي الكتاني، تمثل جزؤه العلوي في عقد نصف دائري، تنبثق من مركزه أوتار خشبية على هيئة أشعة، وإطار مدخل بيت الصلاة بنفس المبنى، اتخذ شكل العقد المفصص، وزينت الواجهة بوريدة بارزة طليت باللون الذهبي وأحيط بشريط مفتول (ČČ ül ƪ) و (Čč ül ƪ)، واتخذ إطار جامع عين البيضاء شكل العقد المتجاوز، وزين بزخارف بارزة، وإطار مدخل بيت الصلاة بجامع الباشا، يشبه إطار سيدي الكتاني ولكن العقد يشغله شباك بدلا من الأوتار المشعة.

- المصاريع : استعمل بجامع صفر الباب بمصراعين، وهما تتكونان من حشوات مربعة ومستطيلة مختلفة الأحجام.

- بالجامع الجديد استعملت مصراع واحد بالمدخل الرئيسي وزينت بمسامير معدنية مقببة، أما المصراعان فنجدها بالمدخل الرئيسي بالواجهة الغربية بنفس المبنى، وهي

تتكون من عدة حشوات مربعة ومستطيلة مختلفة الأحجام، أما مصراعي جامع سيدي الكتاني تتميز من حيث أنها تتكون من ثلاثة حشوات عليا ووسطى وسفلية، العليا أكبرها واحتوت على زخارف بارزة والوسطى أصغرها وهي مستطيلة الشكل ، احتوت على أشكال بيضية بارزة أيضا، بينما شغلت الحشوة السفلية بعنصر النجمة الثمانية الرؤوس وبارزة التنفيذ، علما أن هذه الحشوة الأخيرة هي متوسطة الحجم، وبجامع سيدي الكتاني استعملت حشوات مستطيلة ومربعة معشقة فيما بينها بوضعيات مختلفة والمستطيلة منها تحتوي على مثلث بارز تتوسطه وريدة، بينما شغلت المربعة منها بوريدة أكبر حجما.

واستعملت في مصراعي عين البيضاء عدة حشوات استعملت فيها زخرفة معدنية نباتية مختلفة الأحجام.

أما مصراعي باب مدخل جامع الباشا، فقد استعملت فيها حشوات مربعة ومستطيلة أيضا، إلا أنها يعلوها شريط من الزخارف على هيئة أوراق ثلاثية بارزة التنفيذ.

č. ƒĬþƑϴﻤﻟﺍ.

č. Č. ƒﺍþϴﻤﻟﺍ ﻲﻓ ƔþƑﻤƔﻟﺍ ƨŮǘﻤĬﺔ.

- **ƒﺍþϴﻤﻟﺍ ƸĬþƴﻟ.**

مرادفاته: حنية جدارية – تجويف - مشكاة.

هو نصف الأسطوانة أو التجويف الجداري الذي يعلو رأسه نصف كرة تسمى الطاقية أوالطاسة أوالصدفة حسب طبيعة الزخرفة، والمحراب لغويا صدر البيت أوالمجالس، ودينيا قبلة المسجد ومقام الإمام.[1] وفي لسان العرب لابن منظور نجد التعريفات التالية:

- المحراب: صدر البيت وأكرم موضع فيه والجمع محاريب وهو أيضا الغرفة.
- والمحراب عند العامة الذي يقيمه الناس اليوم ليكون مقام الإمام في المسجد.
- المحراب: أرفع بيت في الدار (الزجاج) والمحراب هنا كالغرفة.
- وفي الحديث أن النبي – صلى ا عليه وسلم – بعث عروة بن مسعود – رضي ا عنه – إلى قومه بالطائف فأتاهم ودخل محرابا له فأشرف عليهم عند الفجر ثم أذن للصلاة قال وهذا يدل على أنه غرفة يرتقى إليها.
- والمحاريب صدور المجالس ومنه سمي محراب المسجد ومنه محاريب غمدان باليمن.
- والمحراب: القبلة.
- ومحراب المجلس: صدره وأشرف موضع فيه.
- ومحاريب بني إسرائيل: مساجدهم التي كانوا يجلسون فيها وفي التهذيب: التي يجتمعون فيها للصلاة.
- وقوله تعالى: " فخرج على قومه من المحراب" قالوا: من المسجد.
- والمحراب: أكرم مجالس الملوك.
- وقال أبوعبيدة: والمحراب سيد المجالس ومقدمها وأشرفها وكذلك هو من المساجد.
- وعن الأصمعي: العرب تسمي القصر محرابا لشرفه.[2]
- وقيل: المحراب الموضع الذي ينفرد فيه الملك فيتباعد من الناس.

(č) قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، čěěĒ، صďČē.

(Ď) حسين مؤنس، المرجع السابق، صēđ.

- قال الأزهري: وسمي المحراب محرابا لانفراد الإمام فيه وبعده عن الناس. قال: ومنه فلان حرب لفلان إذا كان بينهما تباعد.
- وقال الفراء في قوله عز وجل: من محاريب وتماثيل، ذكر أنها صور الأنبياء والملائكة كانت تصور في المساجد ليراها الناس فيزدادوا عبادة.
- قال الزجاج: المحراب الذي يصلى فيه.
- ابن الأعرابي: المحراب مجلس الناس ومجتمعهم.

وهذه كلها معان متباعد بعضها عن بعض، وهي لا تفسر لنا لماذا سمي الموضع الذي يقف اتجاهه الإمام إذا قاد الصلاة محرابا، وللأسف أن معاجمنا اللغوية ليست لديها أي فكرة عن التطور التاريخي للفظ ومعانيه واستعمالاته، وهذه المعاني لا يظهر منها الأقدم أو الأحدث، والراجح أن هذه المعاني والاستعمالات للفظ المحراب حديثة، جاءت بعد استعمال القرآن لمصطلح المحراب في معناه المعروف.[1]

والرأي الراجح عند علماء اللغات السامية من أمثال إينوليتمان وتيودور نولدكه ويعقوب هوروفيتز، أن اللفظ حميري أي من اللهجات العربية الجنوبية وقد دخل إلى اليمن من الحبشة مع النصرانية في صورة mikrab [2] وأصله الحبشي mekurab بمعنى الكنيسة أو المعبد أو الحنية التي يوضع فيها تمثال القديس، وشاع استعمال اللفظ بين نصارى نجران للدلالة على الحنية في جدار صدر الكنيسة، وهناك أيضا ما يدل على أن المحراب كان شائع الاستعمال في كنائس مصر، وقد ورد لفظ المحراب في القرآن أربع مرات، ثلاثة منها في هذا المعنى، ووردت في صيغة الجمع (محاريب) مرة واحدة بمعنى حنية الكنيسة apse وهيكلها الذي يجمع الصور والتماثيل الدينية فوق المذبح مباشرة. [3]

ولكن محراب الكنيسة أو حنيتها ليس جزءا أساسيا في بنائها فهناك كنائس كثيرة جدا خالية من الحنيات، فالمهم في الكنيسة هو المذبح وهو منضدة توضع عليها أدوات الصلوات من صلبان ومباخر وأجراس وكؤوس وكتب، وما إلى ذلك وخلف هذه المنضدة وفي مواجهة المصلين يقف القس ومساعدوه ليقوموا بالطقوس، والقس ليس إمام الصلاة

(č) حسين مؤنس، المرجع السابق، صēĒ.

(Ď) نفسه، صēĒ.

(ď) نفسه، ďē، صēē.

لأنه – في الحقيقة – هو الوحيد الذي يصلي أما ما يسمى بالمصلين في الكنائس فيتابعون ما يعمل ويؤمنون على ما يقول – أحيانا- ويركعون بإشارته ثم يعودون إلى مواقعهم بإشارته أيضا ويرددون فقرات معينة عندما يشير إليهم بذلك فهم في الحق ليسوا " مصلين" وإنما هم " في حالة صلاة "، أما المسلمون فكل منهم يصلي وحده حتى لو كانت الصلاة جماعة ومن ثمة فهم محتاجون إلى إمام يوحد حركات القيام والتكبير والركوع والسجود وما إليها، ويوقتها توقيتا واحدا حتى يتحرك المصلون حركة واحدة وتكون الصلاة صلاة جماعة بالفعل ومن هنا احتاجت إلى إمام، واحتاج الإمام إلى محراب [1].

يحتل المحراب الأساسي وسط جدار القبلة، وان كان محراب المسجد النبوي في المدينة يبتعد عن الوسط الحالي اثني عشرة مترا باتجاه الشرق، وهو يحدد القبلة ويشير إلى اتجاه الكعبة، ويقع عادة وفي مساجد المغرب بشكل خاص مع المئذنة والمجاز القاطع على محور واحد.[2]

وليس من الضروري أن يكون المحراب حنية بل يكفي تعيين موضعه في جدار صدر المسجد، وفي بعض المساجد الأولى كان يكتفي بوضع علامة مثل اللواء تعين المكان الذي يقف فيه الإمام، ولم تظهر المحاريب المنحنية إلا خلال عصر الوليد بن عبد الملك، ونماذجها الأولى تشبه في هيئتها المحارة المقلوبة وخاصة في الجزء الأعلى من الحنية، وفي بعض المساجد تعمد الفنان أن يجعل الجزء الأعلى من الحنية في هيئة المحارة بالضبط، كما نرى في المسجد الأقمر بالقاهرة، وفي مسجد قرطبة الجامع نجد المحراب الفريد الذي عمل في الزيادة الثالثة في المسجد وقد أمر بها عبد الرحمان الناصر وتمت على يد ابنه الحكم المستنصر وفي حكمه، والجزء الأعلى من ذلك المحراب قطعة مرمر واحدة في هيئة محارة بالضبط.[3]

ولا بد من الإشارة إلى المحاريب الركنية التي يقع نصفها في جدار والنصف الثاني في الجدار الملاصق المتعامد مع الأول، وهي ككل المحاريب تحدد اتجاه القبلة ولكنها لم تنشأ في المساجد لصعوبة وقوف المصلين أمامها، بل اقتصر إنشاؤها على الأضرحة

(č) حسين مؤنس، المرجع السابق، صēē.

(Ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďđĎ.

(ď) حسين مؤنس، المرجع السابق، صēĔ.

كالمحرابين المقامين في ضريح يحي بن القاسم في الموصل (čĎĐČ/ùهēďēم) وضريح الإمام عون الدين في البلاد نفسه (čĎĔĐ/ùهĒĐĒم).[1]

لم يكن هذا العنصر معروفا قبل زمن الوليد بن عبد الملك، وهناك العديد من الكتاب الذين يشيرون إلى أن المحراب المجوف الذي وجد بالمسجد النبوي بالمدينة، كان من ضمن ما ألحقه عمر بن عبد العزيز على المسجد أثناء إعادة بنائه له بصفته واليا على المدينة أيام الوليد بن عبد الملك.[2]

وبعد ذلك عملت محاريب خشبية متنقلة أو عمل نقشا رسم على الجدار وكتب على هذا النقţ بعض الآيات القرآنية، إضافة إلى المحراب المجوف الذي ظهر بالشكل المستطيل وبأضلاع متعامدة كما في مسجد الأخيضر، وكثيرا ما كان المحراب على شكل حنية نصف دائرية كالتي نشاهدها في معظم المساجد في مصر وبلاد الشام وقد يكون شكل المحراب أو بشكل حذوة الفرس كالتي وجدت بمساجد شمال أفريقيا والأندلس، وفي كل حالة من هذه الأشكال يعلو هذا التجويف طاقية نصف كروية تكون عقدا يرتكز على جانبي التجويف أو الحنية، وحليت بالعديد من الزخارف والفسيفساء والآيات القرآنية، كما كانت عقودها مكونة من الصنج المزررة ذات اللونين، ونجد داخل الطاقية أشكالا محارية ذات أضلاع من دائرة وسطى.[3]

- **ƒεþϴمllƐ üƬÐǴ äقǂyƗمllƐ IƑĭþưdžllƐ.**

أما منشأ هذه المحاريب فكثير من علماء الغرب ينسبونها إلى الفنون المسيحية ويشبهونها بشرقيات الكنائس، ولكن هذا القول فيه كثير من المغالاة، إذ لو قارنا المحراب بالشرقية نستطيع أن نقول بأن الشرقية دائما هي عبارة عن تجويف أو حنية كبيرة مسقطها نصف دائري، في حين أن المحراب صغير وأشكاله عديدة، كما أن الشرقية غالبا ما يصل ارتفاعها إلى مستوى السقف، في حين أن المحراب ارتفاعه قليل، وبداخل الشرقية نجد مقاعد مدرجة مخصصة للرجال ولا نجد هذه المقاعد في المحراب، كما أن أرضية الشرقية والقاعة العرضية ترتفع عن أرضية قاعة الكنيسة بهدف إقامة كنيسة صغيرة أو ضريح لأحد القديسين تحت هذا الجزء، وهذا الاختلاف لا نجده في أرضية

(č) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďđĎ.

(Ď) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، čěĚč، صďĒ.

(ď) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، ص Ďđđ.

بيت الصلاة بالمسجد، ويوجد دائما أمام الشرقية المذبح، لأن هذا الجزء مخصص لرجال الدين فقط، في حين أن المحراب ليس أمامه شيء، كما أنه لم يخصص لرجال الدين فحسب، وغالبا ما نجد عمودين أو أكثر على جانبي المحراب وهو الشيء الذي لا نجده في الشرقية، وجدار الشرقية يبرز بشكله النصف دائري الكبير الحجم من الخارج في حين أن المحراب يبرز بروزا قليلا، وغالبا ما يكون شكله من الخارج مستطيلا، لإضافة إلى أننا غالبا ما نجد أن الشرقية مغطاة بنصف قبة رسم في جدارها صورة السيد المسيح أو السيدة العذراء أو بعض القديسين وهو ما لا يوجد في المحراب.[1]

ويضاف أيضا أن قدس الأقداس عند الوثنية كان عبارة عن غرفة في نهاية المعبد لمعبوداتهم المختلفة، فمعبد آمون كان في نهايته مقصورة خاصة به وأخرى خاصة بزوجته موت، وأخرى خاصة بابنها خنسو، وكان يصور على جدرانها رسومهم ويوضع فيها عدد من تماثيلهم، ولا يجوز لأحد الدخول إليها ما عدا الكاهن الأعظم.[2]

أما عن أول محراب مجوف في الإسلام فقد تضاربت الآراء حوله حيث كان محل جدل بين المؤرخين الذين تناقلوا بعض الروايات، ومنها تلك التي تزعم أن أقباط مصر هم الذين بنوا محراب مسجد المدينة، ولذلك لا نستطيع أن نعتمد على هذه الروايات التي لا تدعمها الوثائق التاريخية، ومن الموثوق به أن المحراب المجوف بقبة الصخرة والموجود بحائط الضلع الجنوبي من داخل المثمن يمكن إرجاعه إلى عامĒěč م وبذلك يمكن القول بأنه من أقدم المحاريب المجوفة والتي ظهرت في نهاية القرن السابع الميلادي، كما نجد بقبة الصخرة محرابا آخر مستطيل الشكل تحت الصخرة يمكن اعتباره أقدم محراب مستطيل لا زال باقيا إلى الآن.[3]

هناك ما يدل على أن المسلمين استخدموا – أحيانا – خلال العصر الأموي محاريب خشبية توضع في المكان المراد من جدار القبلة ويغير مكانها اذا اقتضى الأمر ذلك، أي

(č) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، ص Ďđđ، ĎđĒ.

(Ď) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، توطئة لموسوعة المساجد- أنواعها وخدماتها وعناصرها المعمارية و معاييرها التخطيطية- ، الرياض čĐčČ هـ / čěěČ م ، ص čěď.

(ď) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، ص ĎđĒ.

أنها كانت محاريب متنقلة، وربما كان هذا الطراز من المحاريب سابقا على استعمال محاريب الحنايا في عصر الوليد بن عبد الملك.[1]

وفي العصر الفاطمي عملت بمصر محاريب خشبية متنقلة، بجانب المحاريب الجصية واستعمل الرخام أيضا في تكسية المحاريب.[2]

أما في العصر المملوكي البحري والجركسي فقد كسيت المحاريب بالرخام واستعملت الفسيفساء بأشكال هندسية ونباتية، واستمرت حتى العصر العثماني، وطليت الأسطح الرخامية في بعض المحاريب بماء الذهب، كما وجدت خلال هذا العصر محاريب حجرية دون تكسية، وفي نهاية العصر الجركسي وجدت محاريب حجرية مزينة بزخارف نباتية وهندسية بارزة في الحجر، كما وضع المحراب في قوصرة وتعدد في بعض المباني بجدار القبلة.[3]

أما في المساجد العثمانية فقد ظهرت المحاريب مبالغ في أسلوب تزيينها، حتى قاربت بإسرافها أسلوب الباروك المعروف بإفراطه في الزخرفة، والذي كان منتشرا في بلاد الغرب، وخاصة في ايطاليا وقد استخدم المعماري في هذه المحاريب القاشاني المتعدد الألوان، أو زخارف الجص بأسلوب النقţ البارز لرسم النصوص الكتابية والتفريعات النباتية.[4]

يلاحظ أنه قد تتعدد المحاريب في جدار القبلة في بعض المساجد ويرجع البعض سبب ذلك أن يكون تأكيدا لاتجاه القبلة أو ربما كان للزينة[5]،ويرجح البعض أن ذلك يرجع إلى تخصيص محراب لكل مذهب سائد.[6]

والجدير بالذكر أن تعدد المحاريب في المسجد الواحد كثيرا ما كان يحدث في العهدين الأيوبي والمملوكي وكذلك في العهد العثماني، وعندما ذكر ابن فضل ا العمري الجامع الأموي بدمشق في كتابه " مسالك الأبصار في ممالك الأمصار " قال : ".. وفي

(č) حسين مؤنس، المرجع السابق، صĔČ.

(Ď) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي، صĐď.

(ď) نفسه، صĐĐ.

(Đ) محسن محمد عطية، موضوعات في الفنون الإسلامية، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، čěěĐ صēĎ.

(đ) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثاني، صčč.

(Ē) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي، صĐĐ.

قبلته ثلاثة أروقة وفي وسطها القبة المعروفة بالنسر وقد عقدت على المحراب الكبير الذي به خطيب الجامع وعامة الناس وفي شرقي المقصورة المحراب المعروف بمحراب الصحابة وهو محراب المسلمين الأول وبه تصلي المالكية الآن، ثم يليه باب الزيارة ويليه من الغرب محراب تصلي به الحنابلة، ولكل من هذه المحاريب الثلاثة إمام ومؤذن وقد وقف على كل محراب منها وقف على مدرس وجماعة من الفقهاء من المذاهب الثلاثة كل طائفة في محرابها.[1]

ومن المعروف أن تقي الدين بن مراجل ناظر المسجد الأموي بدمشق قد قام بعمل محرابين جانبيين في عام čďĎĔ / ùهēĎĔم لكل من المذهبين الحنفي والحنبلي.[2]

وإذا تعددت المحاريب فإنها تتوزع على يمين المحراب الأساسي ويساره في الجدار نفسه، أو تحتل السطوح الموازية لجدار القبلة في الأعمدة المربعة، وغالبا ما تكون المحاريب الإضافية مسطحة وأقل زخرفة من الأصلية.[3]

- ƒǐþƑϴـاا٤ Ʊ٤Ǌ١ٰ .

من حيث فكرة عمل المحراب المجوف في المساجد، سواء كان مسقطه متعامد الجوانب كما كان في مساجد العراق، أو كان نصف دائري أو منحنيا كما في سائر مساجد العالم الإسلامي، فإن حجم حنيته كان صغيرا لا يسمح بوقوف أكثر من شخص واحد هو الخليفة أو الوالي أو من يعين من قبلهم لإمامة المسلمين في الصلاة، ولم يكن من الضروري أن يقف داخل تجويف المحراب وكل ذلك يعزز استبعاد أن يكون مصدر المحراب المجوف المنحني هو هياكل الكنائس أو شرقياتها، فليس الغرض من المحراب أن يؤدي في المسجد وظيفة كالتي يؤديها الهيكل في الكنيسة، فلا معنى لكراهيته إذن، ولذا فيغلب على الظن أن مصدر اقتباس المحراب المجوف هو الحنيات الرومانية الصغيرة التي كانت بمثابة زخارف جدارية واستخدمها المسيحيون في عمائرهم وكنائسهم لنفس الغرض الزخرفي، أما الحنيات الكبيرة فقد اقتبسوها لشكل الهيكل.[4]

(č) الشيخ طه الولي، المرجع السابق، صĎďĎ، Ďďď.

(Ď) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي، صĐĐ.

(ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďđĎ.

(Đ) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد الأول: عصر الولاة ĕĒĕ-Ēďĕ/ùهďđĔ-Ďč م، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، čĕēČ، ص ĒčĒ، Ēčē.

يكون التجويف قائم الزاوية أو يكون بيضاوي أو يكون دائري الشكل ويعرف بالحنية، أو يكون كثير الأضلاع ويقال له التجويف المضلع، وكان أول من أدخل شكل الحنية على المحراب هو عمر بن عبد العزيز في المسجد النبوي بأمر من الوليد بن عبد الملك، ويرجع الأستاذ كريزول هذا الأمر إلى أن العرفاء الذين قاموا بإعادة بناء المسجد النبوي كانوا مصريين أرسلهم والي مصر، والأرجح أن وجود عمر بن عبد العزيز في مصر لفترة طويلة هو الذي وجهه إلى التفكير في إيجاد التصميم الجديد المناسب للمحراب.[č]

أما أقدم المحاريب المجوفة فهو المحراب الموجود في الضلع الجنوبي من المثمن الخارجي لقبة الصخرة، ومن أمثلة المحاريب المجوفة الأخرى المحراب الأوسط في الجامع الأموي بدمشق، ثم المحاريب الصغيرة في المساجد الصغيرة في قصور بادية الشام التي تعود إلى العهد الأموي كقصر المشتى وقصر الطوبة وأما في العراق فإن أقدم المحاريب المجوفة فنجدها في مسجد الأخيضر، ثم تطورت في محراب الجامع الكبير وجامع أبي دلف في سامراء، وأصبح يحف به من جانبيه عمودان، ووجدت المحاريب المجوفة في المغرب الإسلامي مثل محراب رباط سوسة ويعود تاريخه إلى سنة ĕĎčم ومحراب جامع القيروان ĕĒĎم ومحراب جامع الزيتونة ĕĒĐم.[2]

ويصحب عمل المحاريب في المساجد انتشار ظاهرة معمارية جديدة منذ العصر الإسلامي المبكر وهي عمل زاوية غائرة في نواصي المحاريب لوضع عمود فيها وهي تعد من أهم المبتكرات والظواهر التي تتصل بالمحاريب الإسلامية، ويمكن أن نسميها بالنواصي المخلقة، ويوجد أقدم مثل منها في محراب قبة الصخرة في الجدار الجنوبي الذي اشرنا إليه من قبل ويليه محراب المسجد الأموي بدمشق، ومن بعده محراب قصر المشتى، كما أن محاريب جامع عمرو بن العاص الثلاثة التي كانت في جدار القبلة كان لكل منها عمودان، وذلك تبعا لقول ابن دقماق.[3]

(č) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، ص čĔě، čĕČ.

(Ď) محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، خصوصيتها، ابتكاراتها، جماليتها، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، čĕěĔ، صĒē.

(ď) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية...، صĒĎČ.

ومن الأمثلة الباقية لهذه الظاهرة في الغرب الإسلامي أعمدة النواصي في محراب المسجد في الطريق العلوي من رباط سوسة وفي محراب جامع بوفتاتة وفي محراب جامع القيروان وفي محراب جامع الزيتونة في تونس.[1]

ومما يستوقف النظر أن هذه الظاهرة قد انتقلت إلى مرحلة ناضجة في سامرا مثل غيرها من الظواهر المعمارية، ذلك أن المحراب قد أصبح تحف به من جهتيه عدة نواص مخلقة، مثل محراب جامع سامراء الكبير، ومحراب جامع أبي دلف، ومحراب الجوسق الخاقاني.[2]

وأهم أنواع المحاريب المجوفة هي كالتالي:

- محراب مسقطه نصف دائري، مقطعه عقد مكسور أو حدوي كامل، إلى ما هنالك من عقود تعلوه نصف قبة أو قبو طولي قليل العمق، لا يأخذ الشكل التقريبي لربع الكرة، بل شكل نصف الأسطوانة، مقوس المقطع مسطح الصدر أومقعره، مسقطه مستطيل أو مربع أحد أضلاعه نصف دائري، في حال تقعير الصدر.
- محراب بمسقط مستطيل يشكل عرضه العمق الجداري، ويأخذ شكل متوازي المستطيلات يغور في الجدار كالأول وتعلوه نصف قبة.
- محراب مسقطه كالسابق ولكن لا قبة له مقطعه مستطيل ضمن آخر أكثر اتساعا وارتفاعا.
- محراب هو تطور للثالث يتداخل فيه محرابان أو أكثر، تحيط الأقواس المختلفة بالأطر المستطيلة هذه بتاك.[3]

يضاف إلى نموذج المحراب المجوف المحراب المسطح الذي ظهر لأول مرة في قبة الصخرة والذي كان يظن أنه يعود إلى التاريخ الذي شيدت فيه قبة الصخرة، ولكن يرجح الدكتور فريد الشافعي أنه يعود إلى عصر المأمون الخليفة العباسي، وهو يعد أقدم مثل باق لهذا النوع من المحاريب، كما يوجد مثل آخر في البيت الطولوني الذي اكتشف في العسكر، وانتشر عمل المحاريب المسطحة في جامع ابن طولون، إذ يوجد منها نحو

(č) فريد شافعي، العمارة في مصر الإسلامية...، صĒĎč.

(Ď) نفسه، صĒĎč.

(ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďđč، ďđĎ.

خمسة محاريب منها ثلاثة تنسب إلى العصر الفاطمي واثنان تنسب إلى العصر المملوكي[1]

وانتشر هذا النوع من المحاريب في العديد من بلاد الإسلام إلا أن المحاريب المجوفة هي التي كان لها الحظ الأوفر وذلك لسببين أساسيين، وهما توفير المكان الملائم للإمام وعدم إشغال الإمام لمكان يمكن أن يستوعب صفا من المصلين.[2]

لقد تنوعت المواد المستعملة في بناء المحاريب، فاستخدم الحجر والرخام والخزف والفسيفساء والخشب وغير ذلك من المواد لتنفيذ العناصر الزخرفية لهذه المحاريب، ومن المحاريب الخشبية ما هو ثابت في جدار القبلة كالمحراب الخشبي الذي كان يغطي واجهة محراب جوهر الصقلي، ومن المحاريب الخشبية ما هو متنقل كمحراب مسجد السيدة رقية من العصر الفاطمي أيضا، وموجود الآن بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.[3]

(č) فريد شافعي، العمارة في مصر الإسلامية، صĒĎĎ، ĒĎď.

(Ď) المعهد العربيي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، صčĚĚ، čĚě.

(ď) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثاني، صčč.

č .č دﺭĉƨﻪ NjƮƧĭﺔ ƒĭþƑϴﻪǂ.

č .č .Č ﻪϴƑþĭƒ ﻪǁɭƇا ﻪﺩĭﮬﺔ ǁǁƎƦĉǁϵþ.

- **ﻪϴþƐƒ ƜƑﻪƱ ƮƧþ: (ƮĵNþƔ ĐČ)**
- **<u>ǁǁƐﻪƑƨƑا</u>:**

ارتفاع كلي: ďđĒ.م.   عرض: Ď.ČČ م.   عمق: č.ČĔ م

التجويفة: عرض: Ď.ČČ م. عمق: č.čĔ م.

الجزء الأعلى: ارتفاع: č.ĒĐ م.   عرض Ď.ČČ م.

الجزء الأسفل: ارتفاع: č.ĕĎ م.   عرض: Ď.ČČ م.

فتحة عقد المحراب: ارتفاع: č.ĕĔ م.   عرض: č.ĕĔ م.   عمق: č.čĔ م.

العمود:

البدن: ارتفاع: č.ĒĐ م.   طول الضلع: ē سم.

التاج: ارتفاع: čĎ.đ سم.   طول الضلع: čČ سم.

القاعدة: ارتفاع: čĎ سم.   قطر: ĎĒ سم.

- **<u>ǁǁNjƮƸ</u>:**

إن حنية المحراب النصف دائرية بجامع صفر، منحازة نوعا ما إلى اليسار، أي أن المحراب لا يتوسط جدار القبلة، فتحته على هيئة عقد نصف دائري مدبب مسنن، وطاقيته على هيئة ربع قبة معرقة، أما الجزء الأسفل من تجويفته، فقد كسي بمجموعة من البلاطات الخزفية، ويكتنفه من الجانبين عمودان رخاميان مضلعان بقاعدة بسيطة وتيجان تشبه القواعد المثمنة، أما العناصر الزخرفية الجصية التي تزين واجهة المحراب فهي تتمثل في الوريدات والفروع وأنصاف المراوح النخيلية، وأشرطة من العناصر النباتية المختلفة أيضا، ويعلو المحراب ثلاث شمسيات بسيطة المظهر.

- **ﻪϴþƐƒ ǁǁƜƑﻪƱ ǁǁدĭدا: (ƮĵNþƔ ČĒ)**
- **<u>ǁǁƐﻪƑƨƑا</u>:**

ارتفاع كلي: ďēĔ.م.

التجويفة: عرض č.đČ م. عمق: č.ĕđ م.

الجزء الأعلى: ارتفاع: Ď.ČČ م.   عرض: Ď.čĐ م.

الجزء الأسفل: ارتفاع: č.ēĔ م.   عرض: č.ēđ م.

فتحة العقد: إرتفاع: č.ďČ م. عرض: č.ĐČ م.

الأعمدة: ارتفاع البدن: č.đď م. ارتفاع التاج: ĎĐ سم. قطر التاج: čď سم.

▪ ǀǆƬƸ :

محراب الجامع الجديد من النوع المضلع التجويفة بفتحة على هيئة عقد حذوي متجاوز، ويتميز الجزء الأعلى من واجهة المحراب بالزخارف الجصية بنوعيها الكتابية والنباتية، أما الكتابية فهي عبارة عن شريطين يحيطان بإطار المحراب وتتضمن كتابة بالخط المغربي بالإضافة إلى النباتية وقوامها أنصاف مراوح نخيلية معقوفة وكثيفة، وهي تزين واجهة الجزء الأعلى من المحراب، أما العقد المتجاوز فقد زين بفصوص صغيرة جصية أيضا وأحيط بصف من حبيبات اللؤلؤ، وطاقية المحراب زخرفت بالزخارف الجصية النباتية وقوامها أطر على هيئة عقود تنطلق منها أضلاع وملئت جميع الفراغات بعناصر نباتية محورة تشبه المراوح الثلاثية و أخرى على هيئة قلوب، ويفصل طاقية المحراب عن الجزء الأسفل شريط كتابي آخر نفذت حروفه على الجص بالخط المغربي والجزء الأسفل من المحراب والذي تمثله التجويفة المضلعة فتميزه البلاطات الخزفية التي كسيت بها كل التجويفة وهي بلاطات قوام زخارفها النباتية أزهار وأوراق وفروع وأغصان،أم العمودان اللذان يكتنفان المحراب فهما من الرخام الأبيض أدمجا في الجانبين ويتميزان بصغر حجمهما، ويتخلل البدن بروزان وكأنما أريد بذلك تحديد قاعدة وتاج بنفس البدن، ويعلو هذا البدن الرخامي تاج مدمج نصفه بالجدار أيضا يتكون من نتوئين ملفوفين فقط، والملاحظ أن ثلاث شمسيات تعلو المحراب وهي عبارة عن لوحات من الجص المفرغ بزخارف نباتية ممثلة في كوز الصنوبر في الوسطى، وبزخارف هندسية تمثلها أطباق نجمية في كل من اليمنى واليسرى، ويفصل بينها مستطيلات بزخارف جصية نباتية قوامها أنصاف المراوح النخيلية، ويمتد الشريط الكتابي الموجود بإطار المحراب لينتهي عند رأسها.

أما الكتابات التي احتوى عليها المحراب فهي كالتالي:

č. الشريط الذي يفصل بين الجزئين الأعلى والأسفل من تجويفة المحراب:

ǀǄƨƷǇ : ارتفاع: Ďď سم امتداد: ď.ěČ م.

džǁɛ ƫ :

" أعوذ با   من الشيطان الرجيم باسم ا   الرحمان الرحيم كل نفس ذائقة الموت وإنما توفون أجوركم يوم القيامة فمن زحزح عن النار وادخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور".

Ď. الشريط الأول المحيط بالإطار:

ɛǁمقƑƧƑǀ : ارتفاع: čď سم   امتداد: Ē.ďČ م

džǁɛ ƫ :

" أعوذ با   من الشيطان الرجيم كل شيء هالك إلا وجهه له الحكم الحمد   وحده صلى ا   على سيدنا محمد أما بعد رحمكم ا   فقد اجتهد في بنيان هذا المسجد عبد ا   الراجي عفو مولاه المجاهد في سبيل ا   الحاج حبيب كان ا   له".

ď. الشريط الثاني المحيط بالإطار:

ɛǁمقƑƧƑǀ : ارتفاع: čĚ سم   عرض: Ď.ĐČ م

džǁɛ ƫ :

يارب واجعل رجاءي غير منعكس لديك واجعل حسابي غير مغرم

Đ. الشريط الأفقي:

ɛǁمقƑƧƑǀ : ارتفاع: čĐ سم   عرض: Ď.ĐČ م

džǁɛ ƫ :

" الملك الدايم الغني القايم   الملك الدايم   الغني القايم   "

đ. الشريط الثالث الذي يؤطر المحراب يتكون من ثلاثة أجزاء كل جزء عمودي تتخلله نجمة سداسية، وتمتد الكتابة على طول čČ.đČ م.

džǁɛ ƫ :

سورة الإخلاص و " لا اله إلا ا   محمد رسول ا   ا   الآمر كله ولا حول ولا قوة إلا با "

" محمد رسول ا   والطف بعيبي في الدارين إن له صبرا متى تدعه الأهوال ينهزم كمل".

ونفس التقسيم بالنسبة للجزء الأسفل من المحراب

Ē. الشريط الخامس الأفقي:

džǁɛ ƫ : لفظ الجلالة ا   .

- **ﻣƟƿƐ ƫƯƿƮ ƞƳƟƾ ƝƻƳ ƐƿƟƺƛƞ: (ƫƿƞ Čē)**
- **ƐƺƝƶƞƸƼ :**

ارتفاع كلي: Ď.ěč م. عرض كلي: č.ĔĒ م.

التجويفة: عمق: ēē سم. طول ضلع التجويفة: Ďđسم.

الجزء الأعلى: ارتفاع: č.Đč م. عرض: č.ĔĒ م.

الجزء الأسفل: ارتفاع: č.đČ م. عرض: č.ĒČ م.

فتحة عقد المحراب: ارتفاع: ěĎ سم. عرض: č.Čď م.

العمود:

القاعدة: ارتفاع: čĐ.đ سم. قطر: Ďđ.đ سم. طول الضلع: Ďđ.đ سم.

البدن: ارتفاع: č.čđ م. قطر: ĎČ سم.

التاج: ارتفاع: ĎČ سم. قطر: čĒ سم.

طاقية المحراب: ارتفاع: č.ČČ م.

- **ƐƺƝƟƩ :**

يتكون المحراب من قسمين أعلى وأسفل، الأول يتميز بفتحة عقد المحراب التي اتخذت شكل العقد المتجاوز المنكسر، وأهم ما يميز هذا الجزء هو خلوه من الزخارف أما الجزء الأسفل من المحراب، فهو عبارة عن تجويفة مضلعة كسيت ببلاطات خزفية جميلة والموضوع الأساسي الذي تقوم عليه زخارفها هو ثلاث زهريات تنبثق منها مختلف أنواع الأزهار، وتتفرع منها عدة فروع نباتية، ويعلو الكل مشكاة تتوسط الجزء العلوي من الإطار الذي اتخذ هيئة المستطيل القائم وينتهي بعقد غير كامل مدبب، ويحيط بهذا الموضوع الأساسي عدة بلاطات خزفية أخرى مزينة بزخارف نباتية عديدة تتراوح ما بين أنصاف المراوح والوريدات والأزهار والفروع، إضافة إلى العناصر الهندسية ويكتنف المحراب عمودان من الرخام بقاعدة مربعة تعلوها أخرى مستديرة، أما البدن فهو من النوع الأملس ويعلوه تاج بسيط الزخارف حيث تمثلت هذه الأخيرة في عنصر يشبه الورقة وينثني نحو الخارج على هيئة نتوء وهو يتكرر أربع مرات حول زوايا التاج الأربعة، ويفصل بين الورقة والأخرى أنصاف مراوح نخيلية متقابلة نحتت نحتا بارزا.

- **(ČĔ ƔƥǌƬ) :ہدθہ ǎدɩƨ ƞɩƥƮ ƒƐƥθہ**
- **: ƖƑƨƑہمقالƐ**

ارتفاع كلي: Ď.đē م.   عرض: č.ďĒ م.

التجويفة: عرض: č.čČ م عمق: ĕČ سم.

الجزء الأعلى: ارتفاع: č.čđ م.   عرض: č.ďĒ م.

الجزء الأسفل: ارتفاع: č.ďđ م.   عرض: č.ĎĔ م.

فتحة عقد المحراب: ارتفاع: ĔĎ سم. عرض: č.ČĔ م.   باطن العقد: Ďě سم.

العمود:

القاعدة: ارتفاع: čĐ سم.   قطر: Ďđ.đ سم.

البدن: ارتفاع: č.Čč م   قطر: čē سم.

التاج: ارتفاع: ĎČ سم.   قطر: čē سم.

- **: ƸƬǊالƐ**

للمحراب عقد حذوي منكسر، ويرتكز على عمودين مدمجين بالجدار وهما صغيري الحجم إذا ما قورنا بأعمدة بيت الصلاة، ويعلو كل منهما تاج على بلفائف بارزة ومائلة في نفس الوقت، إذ تتشكل من زخارف نباتية متمثلة في وريقات نباتية مزدوجة الفصوص وتلتف كل واحدة حول نفسها بشكل حلزوني، أما تجويفة المحراب فهي تنقسم إلى قسمين رئيسيين:

- الجزء السفلي: يحتوي أصلا على بلاطات خزفية لكنها غيرت بأخرى حديثة اليوم.
- الجزء العلوي: خالي من أية زخارف، وما يميز هذا الجزء هو عدم احتوائه على طاقية المحراب التي تعتبر من الأقسام الرئيسية للمحاريب عموما.

- **(čċ ƔƥǌƬ) : ǏƜƥƑƣالƐ ةƓƬقالƐ ƲہƑƜ ƒƐƥθہ**
- **: ƖƑƨƑہمقالƐ**

الجزء الأعلى: ارتفاع: Ď.Đč م. عرض: Ď.ďď م.

الجزء الأسفل: ارتفاع: č.ēĒ م. عرض: Ď.ĎĒ م.

فتحة عقد المحراب: ارتفاع: č.čđ م.   عرض: č.ďđ م.   باطن العقد: ďČ سم.

العمود:

- البدن: ارتفاع: č.ĐĒ م. قطر: čĕ سم.
- التاج: ارتفاع: čč سم. قطر: čĒ سم.

▪ ƐƬNjlĕ:

يتميز محراب الجامع البراني بالبساطة الشديدة، إذا ما قورن بالمحاريب الأخرى ربما يعود ذلك لخلوه من البلاطات الخزفية الأصلية وللطاقية التي لا يميزها سوى بعض التضليعات، إضافة إلى الأعمدة ذات التيجان الملساء التي لا نصادفها سوى في هذا المسجد، عقده من النوع المنفوƢ المدبب، ويفصل جزئه السفلي عن العلوي شريط أملس وحنيته من النوع النصف الدائرية المسقط، والأعمدة من النوع ذي البدن الأملس أيضا.

č .č .č مƟƑƥƒ مǈƪƈ ƗƤƏƈ ƪƾƺƸƭƨ.

▪ **مƟƥƑƒ ƱƯمƓƲ ƧƭƸƨ ƶƹƨƻƾ: (ƬƭƥƔ 21)**

▪ **ƾƮƤƈƑƖƫ :**

الجزء الأعلى: ارتفاع: č.ĔČ م. عرض: ď.ČĎ م.

الجزء الأسفل: ارتفاع: Ď.ĎĔ م. عرض: ď.ČĎ م.

التجويفة: عرض: č.Đđ م. عمق: č.Ďđ م.

فتحة عقد المحراب: ارتفاع:č.ĎČ م. عرض: č.ďČ م. باطن العقد: Ďď سم.

الأعمدة: زوجان من الأعمدة.

القاعدة المربعة: ارتفاع: ČĐ سم. طول الضلع: ĎĒ سم.

القاعدة الدائرية: ارتفاع: Čđ سم. أقصى قطر: Ďđ سم. أدنى قطر: ĎĎ سم.

البدن: ارتفاع: č.Ďē م. قطر: čĔ سم.

التاج: ارتفاع: ĎĒ سم. قطر: čđ سم.

▪ **ƐƬNjlĕ:**

يتميز محراب جامع سوق الغزل هو الآخر بخصائص فنية عالية، تتكون تجويفة هذا المحراب من الطاقية ذات الخطوط الهندسية المتقاطعة وذات الزخارف النباتة والجزء الأسفل الذي زين بدوره بزخارف جصية على هيئة بائكة من خمسة عقود نصف دائرية متجاوزة، تقوم على عميدات رشيقة بتيجان وقواعد مزخرفة، وتميزت بالدقة في التنفيذ، ونفذ هذا المنظر على أرضية من البلاطات الخزفية، التي تكسو هذا الجزء من

التجويفة بالإضافة إلى هذه الخاصية نلاحظ أن فتحة المحراب التي تتخذ شكل العقد النصف الدائري المتجاوز، زينت واجهتها باستعمال الصنجات ذات الزخارف النباتية الدقيقة، هذا مع إحاطة إطار المحراب بشريط غني بزخرفة التوريق أو الرقţ العربي.

يشبه هذا المحراب السابق وهو محراب جامع سيدي لخضر، إذ يحتوي هذا الأخير على زوجين من الأعمدة ببدنين من الرخام الأبيض وبدنين من البازالت الأسود، مع احتفاظها بصفة قلة الإرتفاع مع اختلافها مع الأولى في طراز التيجان.

وبالإضافة إلى احتوائه على زخارف جصية، تميز محراب جامع سوق الغزل باحتوائه على تكسية من البلاطات الخزفية.

▪ (2č ɣþǋƬ) :þƮǖǁ ăɗǐƨ Ʋهƒǖ ƒٻþɵه

▪ ٻǁقهƒƨƒǀ :

الجزء الأعلى: ارتفاع: č.ĎĎ م.   عرض: Ď.ČČ م.

الجزء الأسفل: ارتفاع: č.ěĒ م.   عرض: Ď.ĎĐم.

التجويفة: عرض: č.ďČ م.   عمق: č.ČČ م

فتحة عقد المحراب: ارتفاع: ěČسم. عرض: č.ĎČم.

الأعمدة: زوجان من الأعمدة.

القاعدة المربعة: ارتفاع: ČĒ سم.   طول الضلع: ĎČ سم.

القاعدة المستديرة: ارتفاع: čČ سم.   قطر: ĎČ وčđ سم.

البدن: ارتفاع: č.Čě م.   قطر: čđ سم.

التاج: ارتفاع: Ďđ سم.   قطر: čĐ سم.   طول الضلع: ĎČ سم.

▪ ٻǁǋƬƸ :

يتميز محراب جامع سيدي لخضر باحتوائه على العديد من الخصائص الفنية المختلفة، فهو محراب ذو تجويفة مقوسة، وتتكون فتحته من عقد بفصوص منحنية تجمع بينها خطوط مستقيمة، وتنقسم تجويفته إلى جزئين، أعلى وأسفل، الأول تزينه طاقية ذات خطوط مشعة من المركز، بينما زين الجزء الأسفل بالبلاطات الخزفية ذات الزخارف النباتية وقوامها زهرات، أما واجهة العقد المزينة بزخارف جصية، فقوامها عناصر هندسية تتمثل في خطوط متقاطعة، ودوائر، وزخارف نباتية قوامها وريدات وفروع ويكتنف المحراب زوجان من الأعمدة، زوج بأبدان رخامية بيضاء وزوج بأبدان من البازالت الأسود، ووضعت متناوبة على الجانبين، بحيث نجد في كل جانب بدن أبيض،

وآخر أسود، أما التيجان، وتتميز هذه الأعمدة الأربعة بقصر أبدانها ولذلك نجد قواعدها تستند على قواعد أخرى شديدة الإرتفاع.

- **(čĎ ɣþǋƬ) :Ǐǆŧǁǁ ădžƨ ƲǶƑƜ ƒƐþɵ**
- **: ǀƑƨƑǁǁ**

الجزء الأعلى: ارتفاع: č.ĎČ م. عرض: Ď.ĐČ م.

الجزء الأسفل: ارتفاع: Ď.čē م. عرض: Ď.ĐČ م.

فتحة عقد المحراب: ارتفاع: ĔČ سم. عرض: č.đĎ م.

الأعمدة (عددها Đ):

القاعدة المربعة: ارتفاع: č.đ سم. طول الضلع: ĎČ.đ سم.

القاعدة الدائرية: ارتفاع: ČĒ سم. قطر: čĒ سم.

البدن: ارتفاع: č.Ďđ م. قطر: čĒ سم.

التاج: ارتفاع: ĎČ سم. قطر: čĐ.đ سم.

القاعدة التي تقوم الأعمدة: زوجان من القواعد:

ارتفاع: đč سم طول الضلع: بين ĎČ.đ سم و Ďē.đ سم.

القاعدة التي تقوم عليها القواعد المذكورة: ارتفاع: Čē سم. طول الضلع: ĒČ سم.

- **:ƹƬǋǁǁ**

يمكننا القول بأن محراب سيدي الكتاني شديد الشبه بمحراب جامع سوق الغزل، مع بعض الإختلافات التي تميزه عنه، مثل وجود أعمدة دقيقة بأبدان سوداء، كما زين الجزء الأسفل كله بتكسية من البلاطات الخزفية، واحتوائه على كتابة بالخط الفارسي ضمن خراطيȘ تفصل بين الجزء الأسفل المذكور والطاقية التي تشبه إلى حد بعيد طاقية محراب جامع سوق الغزل.

- **(čď ɣþǋƬ) :Ǐǆŧǁǁ ădžƨ ƌƨþƌƋ ƒƐþɵ**
- **: ǀƑƨƑǁǁ**

الجزء الأعلى: ارتفاع: ĔČ سم. عرض: č.ďč م.

الجزء الأسفل: ارتفاع: č.ĔĔ م. عرض: č.ďč م.

فتحة عقد ا لمحراب: ارتفاع: đĒ سم. عرض: č.Čď م.

أعمدة المحراب:

القاعدة المربعة: ارتفاع: ČĎ سم. طول الضلع: čđ.đ سم.

القاعدة الدائرية: ارتفاع ČĔ.đ سم. قطر: čČ سم.

البدن: ارتفاع: č.Ďě م. قطر: čĎ سم.

التاج: ارتفاع: Ďč سم. قطر: čč سم.

▪ ǋǀ꥓ Ƭ Ʒ:

يتميز محراب مدرسة سيدي الكتاني، بكون تجويفته نصف دائرية، وهي تتكون من جزئين، الأعلى المتمثل في الطاقية التي زينت بخطوط مشعة من المركز، على غرار محراب سيدي لخضر، والجزء الأسفل زين بمجموعة من البلاطات الخزفية، والشريط الفاصل بين هذين القسمين زين بكتابة بخط النسخ، أما فتحة عقد المحراب، فقد اتخذت شكل العقد النصف الدائري بخطوط متعرجة، وتزين حافته كتابة نسخية أيضا.

والأعمدة المدمجة التي تكتنف المحراب تتميز بالأبدان السوداء المصنوعة من البازالت.

č .č .Ď ƒĭþƑΘ ... .þlƨƴ

▪ **(čĐ ƔþǋƬ) :þlƨƴ ... ƒƐþΘ**

▪ **: lƑƨƑ...**

الجزء الأعلى: ارتفاع: č.đĎ م. عرض: č.ĔĒ م.

الجزء الأسفل: ارتفاع: č.Ēē م. عرض: č.ĔČ م.

التجويفة: عرض: č.ēē م. عمق: č.ĒČ م. طول الضلع: ēđ سم

فتحة عقد المحراب: ارتفاع: č.čČ م. عرض: č.ĎĎ م. باطن العقد: Ďē سم.

الأعمدة:

البدن: ارتفاع: č.ĐČ م. قطر: čđ سم.

التاج: ارتفاع: ĎĒ سم. قطر: čĒ سم.

▪ ǋǀ꥓ Ƭ Ʒ:

يتميز هذا المحراب بفتحة تتخذ شكل العقد المتجاوز المنكسر، وبالأعمدة المدمجة بالجدار والتي تكتنفه من الجانبين.

- **(čđ ŸþǸjT) :bƑŢŤĞǁ DžĩŸ ƲـƑǗ ƒĘþƟـ**
- **: ǀƑƨƑـﻘﺎﻟ :**

الجزء الأعلى: ارتفاع: č.ďđ م. عرض: č.ēČ م.

الجزء الأسفل: ارتفاع: č.ěČ م. عرض: č.ēČ م.

التجويفة: عرض: č.ēđ م. عمق: č.ĐČ م طول الضلع: Ěē سم على الجانبين و ēĒ سم في الثلاثة أضلاع الوسطى.

فتحة عقد المحراب: ارتفاع: Čč م. عرض: č.čĐ م. باطن العقد: ďĎ سم.

الأعمدة:

البدن: ارتفاع: č.ēđ م. قطر: čē سم.

التاج: ارتفاع: čČ سم. قطر: ĎĎ سم.

- **: ƸŢǸǁ**

يعتبر هذا المحراب، مثالا جيدا للمحاريب المزينة بالزخارف الجصية، وهو يتكون من تجويفة مضلعة تعلوها طاقية مضلعة، زينت مساحاتها بزخارف جصية قوامها زخرفة التوريق، واستعملت فيها عدة ألوان، منها الأبيض والأحمر والوردي والسماوي، واتخذت الفتحة هيئة العقد الحذوي، وزينت واجهة المحراب بزخارف جصية أيضا، تشبه تلك التي بالطاقية، من حيث العناصر وأسلوب التنفيذ، كما يميز هذه الواجهة تلك الكتابة الجصية التي تخلد تاريخ تأسيس المبنى، والتي سجلت بالخط المغربي، على امتداد أشرطة محيطة بإطار المحراب، ويكتنف المحراب عمودان مدمجان بالجدار، لهما بدن وتاج فقط دون قاعدة، علما أن التاج اتخذ شكل قواعد الأعمدة عموما.

č .č .ď. ƒŤþƑƟـ ǀĆƪـﻟ ﻣﺪﻟﺎﻳﺔ ـﻐǴƑǅŸ.

- **(čĒ ŸþǸjT) :ăƑǴǁ ƲـƑǗ ƒĘþƟـ**
- **: ǀƑƨƑـﻘﺎﻟ :**

الجزء الأعلى: ارتفاع: č.ďČ م. عرض: Ď.čČ م.

الجزء الأسفل: ارتفاع: Ď.Đđ م. عرض: Ď.čČ م.

التجويفة: عرض: Ď.ČČ م. عمق: č.ĎĚ م.

الأعمدة:

القاعدة المربعة: ارتفاع: čď سم. طول الضلع: ďč سم.

القاعدة المستديرة: ارتفاع: Čĕ سم. قطر: ĎČ سم وďČ سم.

البدن: ارتفاع: č.ĚĒ م.   قطر: ĎČ سم.

التاج: ارتفاع: ďČ سم. أدنى طول الضلع: Ďď سم. أقصى طول الضلع: ďĐسم.

▪ ƐǁNjƮƸ:

ينقسم محراب جامع الباي إلى قسمين رئيسيين هما: الجزء العلوي الذي يتميز بزخارف كتابية نفذ نصها بالخط المغربي، بارزة ضمن إطار مستطيل بارز هو أيضا عن الجدار، وزينت فتحته بخط حلزوني يمتد على مستوى الفتحة، مع خلو هذا الجزء من طاقية المحراب وهذه ظاهرة شوهدت من قبل في مسجد وضريح سيدي محمد،أما الجزء السفلي فهو مكسو ببلاطات خزفية موحدة المقاسات والشكل، ويكتنف المحراب عمودان بتيجان تميل إلى الشكل المربع، وتحتوي على زخارف بارزة قوامها أوراق ثلاثية الفصوص في الأركان وتعلوها شبه فروع بأنصاف مراوح نخيلية صغيرة وتأخذ هذه الفروع الوضع الملفوف والمتدابر.

č. č. Đ. مƟƥƋƒ مƙƖƇƖ مدƏĬƆ NjƚƥžĎ.

▪ **مƟƥƐƒ ƜƙƆƮ ƖƈƦ: (ƮNjƥƔ čē)**

▪ **ƐǁمقƆƨƆ I:**

الجزء الأعلى: ارتفاع: č.ĐĒ م.   عرض: č.Ēđ م.

الجزء الأسفل: ارتفاع: Ď.ěđ م.   عرض: Ď.ĎČ م.

التجويفة: عمق: ČĎ م. طول الضلع: č.ďē م. وěđ سم.   وč.Čđ م.   عرض: č.ĒĐ م.

الأعمدة:

القاعدة: ارتفاع: čđ سم.   طول الضلع: Ďē سم.

البدن: ارتفاع: Ď.Đđ م. طول الضلع: ČĚ سم. قطر الجزء البارز: Ďč سم. قطر الجزء الغائر: čĒ سم.

التاج: ارتفاع: ďĎ سم.   قطر: ĎČ سم.

الشمسيات التي تعلو المحراب: عددها Čď:

ارتفاع: đČ سم.عرض: ďČ سم وĐČ سم.

▪ ƐǁNjƮƸ:

يبرز الهيكل العام للمحراب عن حائط القبلة، وتجويفته على شكل مضلع بخمسة أضلاع وهي مغطاة بالزليج الحديث، والمحراب مقسم إلى قسمين بواسطة طنف بارز

تعلوه طاقية المحراب أما فتحة المحراب فتتخذ هيئة العقد المنكسر، ويكتنف المحراب عمودان من الرخام بقاعدة مربعة والبدن فنصفه مضلع بثمان أضلاع والنصف العلوي مفتول أم التاج فهو من الطراز الكورنثي ويزدان بورقة الأكنثا ويتوسطه هلال، ويعلو واجهة المحراب ثلاث شمسيات بزخارف جصية مفرغة قوامها عناصر هندسية.

č. Ď. دþƐƨǟ ǂϴǂǏǂǏǟ ǁǂ௷ϴƑþǏƒ.

č. Ď. Č. ƈƪƖƑü ǁǁϴǆǏƑƖ ƈǆ ǁǁǂɯǆǏƨƑƖ.

▪ **ǁǁϴǆǏƑƖ ǁǁمقǆƨة:** قد تأخذ هذه الحنيات الشكل النصف دائري أو الأقل من نصف الدائرة أو متجاوزة للنصف الدائرة.

من المحاريب التي ظهرت فيها الحنية المتجاوزة لنصف الدائرة محراب جامع صفر، وضريح سيدي محمد، وجامع القصبة الخارجي، أما حنية محراب جامع سيدي لخضر فقد اتخذت شكل نصف الدائرة الغير الكامل.

▪ **ǁǁϴǆǏƑƖ ǁǁمƮǂƔة:** احتوت عدة منشآت على المحاريب ذات الحنيات المضلعة وتتمثل في الجامع الجديد وضريح سيدي عبد الرحمان وجامع سيدي الكتاني وجامع الباي بعنابة وجامع الباشا بوهران.

č. Ď. č. ǁǁƲƑƨǏƑƖ.

وجدت الطاقيات بمحرابين مقوسي الحنية، وأربعة مضلعة الحنية، وقد تكون ملساء أو خالية من أي زخارف، أو تكون مزينة بتعاريق أو خطوط مشعة.

▪ **ǁǁƲƑƨǏƑƖ ǁǁمǂƨƑƅ:** استعملت بمحرابي ضريح سيدي محمد وجامع الباي.

▪ **ǁǁƲƑƨǏƑƖ ƔǂĂ ƪƖü مϴƑþƔ:** استعملت بمحراب جامع سيدي لخضر ومحراب مدرسة سيدي الكتاني.

▪ **ǁǁƲƑƨǏƑƖ ǴƢƲǆƲ مǂƪƖǴة:** استعملت بمحراب جامع سوق الغزل على هيئة خطوط تشكل نجوم خماسية ومضلعات مزينة بمراوح وزهيرات، وشريط تشغل مركزه وردة بثمان بتلات، كما استعملت بجامع سيدي الكتاني حيث تنوعت الزخارف الناتجة عن هذه الخطوط ، منها الأشرطة، والمربعات والمستطيلات والنجوم.

▪ **ǁǁƲƑƨǏƑƖ ǁǁمƮǂƔة:** استعملت بمحراب جامع صفر، والجامع الجديد، وضريح سيدي عبد الرحمان وجامع عين البيضاء.

.ƒ٤þϴﻣﺎﻟ ﺔžĭNjﻟﺍŧ Džﻣ ü2ƨǓ٤ bRﻟﺍ٤Nj ﺔĭ5ƑǓ٤ DžĭǴ üƬƑ2٤ bRﻟﺍ٤ .Ď .Ď .č

استعمل بجامع سيدي الكتاني شريط زين بكتابة بالخط الفارسي مقسمة على ستة خراطيş ، بحروف مذهبة محاطة بأوراق الأكنثا، أما بمحراب جامع سوق الغزل فزين بكتابة كوفية حروفها بيضاء على أرضية زرقاء، وزين هذا الجزء بجامع عين البيضاء بشريط من الكتابة النسخية، وزين أيضا بالجامع الجديد بكتابة بالخط المغربي، وزين بمحراب مدرسة سيدي الكتاني بكتابة بالخط النسخي أيضا، أما في جامع صفر وسيدي عبد الرحمان وسيدي لخضر وجامع الباشا جامع القصبة الخارجي فهي ملساء تخلو من الزخارف.

.ƒ٤þϴﻣﺎﻟ ﺔžĭNjﻟﺍŧ Džﻣ ü2ƨǓ٤ bRﻟﺍ٤ .ď .Ď .č

استعمل نوعان من طريقة تزيين الحنيات من الأسفل:

- **ﺔĭƬﻟﺍ٤ ƹþƑﺩRﻟ٤:** استعملت في تكسية حنية محراب جامع سوق الغزل.
- **ﺔĭ3Rﺩﻟ٤ ﻟƑǓǗǴƑǴ ﺔĭƨﻟŧ٤:** كثر استعمال هذا النوع من التكسيات وذلك تأثرا بالتقاليد التركية، والمباني التي زينت الأجزاء السفلية من حنيات محاريبها بالبلاطات الخزفية هي: جامع صفر، الجامع الجديد، ضريح سيدي عبد الرحمان، جامع سيدي لخضر، مدرسة سيدي الكتاني، وجامع سيدي الكتاني، ومدرسة سيدي الكتاني والجامع الكبير بمعسكر وجامع الباشا، وضريح سيدي محمد وجامع القصبة الخارجي.

.ƒĭþƑϴﻣﺎﻟ ﻟƑϴŧ3 ﺩNjﻗY .Đ .Ď .č

تنوعت أشكال عقود فتحة المحراب، منها النصف دائرية، والحذوية، والمفصصة والمتجاوزة المنكسرة.

- **ﺩﻗyﻟ٤ ƒǴﻣﺩ٤ﻟ Ƭ2ﻣﻟ ş :** استعمل بمحراب جامع صفر **(ﻟ ü ĊĎ).**
- **ﺩﻗyﻟ٤ ﺔNjPϴﻟ٤:** استعمل في محراب الجامع الجديد **(ﻟ ü Čď)**، ومحراب جامع عين البيضاء **(ﻟ ü čČ).**
- **ﺩﻗyﻟ٤ ƬǗﻟ٤ ƹ ﺩ9٤þﺔ:** استعمل في محراب جامع سيدي لخضر **(ﻟ ü Čē)** ومحراب مدرسة سيدي الكتاني و محراب جامع سيدي الكتاني **(ﻟ ü ČĚ).**

- **ƐǁǇƃƾ ƐǁƟƤǋă ƐǁƜǅƨƥ:** استعمل بمحرابي ضريح سيدي عبد الرحمان **(ƪǉü ČĐ)** ومحراب جامع سوق الغزل **(ƪǉü ČĒ)**Û ومحراب الجامع الكبير بمعسكر **(ƪǉü čċ)**
- **ƐǁǇƃǋƾ ƐǁƛǴǴƔ ǴƥǴƯ ƥƐǁƦ:** استعمل بمحراب جامع الباشا، وجامع القصبة الخارجي ومحراب ضريح سيدي محمد **(ƪǉü Čđ)**
- **ƐǁǇƃƾ ƐǁƞǋǂǋƤ:** استعمل بمحراب جامع الباي بعنابة **(ƪǉü čč).**

.ƔdمƳŬƐ .Ď

.aƳمǗƨŪƐ ƔƥƑمƴƐ Ĭ ʓ dNjمƴƐ .Č .Ď

- **.dNjمƴƐ ƹĬƥƴ**

جمعه أعمدة وعمد: وهو قضيب غليظ من شجر أو خشب تقوم عليه الخيمة، أما في العمارة فقد لجأ المسلمون أحيانا في العصور المبكرة إلى استعمال الأعمدة اليونانية والرومانية والبيزنطية، ثم ما لبث البناء الإسلامي أن اعتمد عموده الخاص به بعد أن أتقنت الصناعة ونضج الفن واستقل.(1)

والعمود هو الجزء الطولاني الداعم لسقف أو جدار أو جائز أو عقد، ويختلف مقطعه بين الدائري، أو المربع، أو المستطيل، أو البيضاوي، أو نصف الدائري، أو أكثر من النصف وما إلى ذلك.(2)

لقد أخذ العمود تسميات عدة فهو: عمود في المشرق، وسارية في المغرب وأسطوان أو أسطوانة على لسان بعض الكتاب.(3)

- **:dNjمƴƐ ƅƐRƜƈ**

من الناحية المعمارية، للعمود عدة أجزاء، وهي: التاج تعلوه القرمة وتعلو هذه الحدارة ويستريح عليها كتف العقد، ويرتكز التاج على البدن، وهذا يتكيء على قاعدة دائرية تحملها حليات قد تخرج عن دائرة أسفل العمود، وعادة تستغل هذه القاعدة لتسجيل الأسماء أو التواريخ، وقد يظهر الخط على أجزاء أخرى من العمود أيضا، وينتهي العمود من أسفل بقاعدة مربعة تحمل الدائرية وله أساس تحت مستوى بلاط الأرض يسمى وسادة.(4)

لقد وضع الباحثون تسميات لكل جزء من أجزاء العمود، تختلف أحيانا باختلاف طرازه وتتوافق أحيانا أخرى:

- العمود: يشمل الجذع والتاج والقاعدة.
- المحمول – الطبان: القسم العلوي المحمول على العمود، ويتألف من الجبهة والطنف والإفريز والساكف.

(č) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎĕď.

(Ď) قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، صĎďē.

(ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎĕď.

(Đ) نفسه، صĎĕď.

- طنف العمود: الزخرفة البارزة في أعلى الجدار أسفل الجبهة.
- الإفريز: كلمة فارسية، تعني الشريط الزخرفي بين الساكف والطنف.
- الجائز- ساكف العمود: الجزء الذي يستند عليه الإفريز والطنف.
- تاج العمود: القطعة التي تعلو جذع العمود.
- جذع العمود – البدن: بدن العمود بين التاج والقاعدة.
- قاعدة العمود: الجزء الذي يستند عليه جذع العمود.
- وطيدة – وزرة – قاعدة مربعة: جزء في أسفل العمود.
- مربعة: لوح مربع من النحت البارز بين مجموعتي الأخاديد الثلاثة في إفريز العمود الدوري.
- وسادة حجرية: وسادة بين تاج العمود والساكف ملساء أو منقوشة.
- صاب مائل: بروز مائل أو حلية أسفل التاج في العمود الدوري.
- حازوني الشكل: حلية حازونية الشكل في تيجان الأعمدة الأيونية والمركبة.
- أقنية – قنوات – أخاديد: قنية زخرفية طولانية في جسم العمود.
- حليات سينية: حليات سينية الشكل في إفريز العمود الأيوني والكورنثي والمركب.
- زنار – شريط: شريط في أعلى إفريز البناء.[1]

- **:dNjmYIIɛ üTc**

ظهر العمود الأول منذ أن عرف الإنسان العمارة، وتعددت أشكاله بتعدد الممالك والعهود، واختلفت أطرزته باختلاف الديانات والمعتقدات وحضارة الشعوب، وكان من الطبيعي أن تتأثر العناصر الزخرفية المكونة للأعمدة وتيجانها بطابع فن العمارة في هذا البلد أو ذاك، ونشاهد على سبيل المثال في الأعمدة الفرعونية وتيجانها تأثيرات نباتات وأزهار وادي النيل كالبردي واللوتس والنخيل، أو تخليدا لآلهتهم أو ملوكهم أو فرسانهم كالعمود الأوزوريسي والعمود ذوالفارس المعروف بالأطلنطي والعمود الهاتوري وغيرها كما نحت الفرس الأخمينيون تيجان أعمدتهم على شكل ثورين.[2]

(č) قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، صĎďĚ، Ďďě.

(Ď) نفسه، صĎďē.

ونشأت مع العمارة الإغريقية طرز من الأعمدة والتيجان ذات الخصائص المتميزة وهي:

- الطراز الدوري: ظهر في سواحل البيلوبونيز، وايطاليا، وصقلية، وينسب إلى الأمم الدورية ونشأ منه نهجان: الدوري الإغريقي والدوري الروماني.

- الطراز الأيوني: نشأ في آسيا الصغرى أواسط القرن السادس قبل الميلاد، وسواحل بحر إيجة وبعض الأراضي الشرقية التي كانت تحت حكم اليونان، ويعتقد بأن جذوره تعود إلى أصول رافدية وحيثية.

- الطراز الكورنثي: نشأ في مدينة أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد، واشتقت تسميته من مدينة كورنث اليونانية وطوره الرومان في حقبة لاحقة ويتشكل تاجه من نسقين من أوراق نبات الأكنثا، وظهر من هذا الطراز نهجان: الكورنثي الإغريقي والكورنثي الروماني، واستعمل الرومان في عمارتهم نفس طرز الأعمدة الإغريقة، الدوري والأيوني والكورنثي، وأدخلوا عليها بعض التعديلات، كما طورا الطراز الدوري فعرف باسم الدوري الروماني وكذلك الطراز الكورنثي الذي عرف بالكورنثي الروماني، وفي بعض الأحيان كانوا يدمجون الطرز الثلاثة في عمود واحد، وكان للنهج الكورنثي النصيب الأكبر في الإنتشار والشيوع أكثر من غيره ونشاهد ذلك في آثار تدمر، وفي بدايات هذا العهد نشأ منه نوع مطور نشاهده في أطلال مدينة أفاميا حيث يأخذ بدن العمود شكلا حلزونيا مع بقاء التاج كورنثي الطراز.[1]

كذلك ظهر في هذا العهد طرازان جديدان هما:

- الطراز التوسكاني: وهو طراز دوري روماني خال من الزخارف.

- الطراز المركب: نموذج طوره الرومان في حقبة متأخرة، ويتألف تاجه في نصفه العلوي من الزخرفة الأيونية ونصفه السفلي من الزخرفة الكورنثية.

وغالبية هذه الأعمدة مقناة الجذع (تزخرف جذعها الأقنية الطولانية) أو ملساء، كما ظهرت أشكال جديدة من الأعمدة الحلزونية أو الأعمدة المنفتلة، نشاهدها في خرائب مدينة أفاميا قرب حماة، وهناك أيضا العمود الحلقي جذعه مزخرف بحلقات فوق بعضها

(č) قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق ، صĎďē، ĎďĚ.

البعض، والعمود المندمج وهو عمود كامل الاستدارة أو نصف مستدير وما إلى ذلك ملتصق بالجدار أو بعنصر معماري آخر.[1]

- **ŘƿƯ ǄƑƜŴŦƗƐ ǕƨŰƐـمةǈ:**

جمعها تيجان، من أجزاء العمود، وهو القطعة التي تعلوه، وقد استعمل المسلمون في الأبنية التي أقاموا في العهد الأول لحكمهم ما وجدوا من أعمدة وتيجان في البلدان المفتوحة، فأخذت كما هي من غير تعديل، ومنذ القرن الرابع للهجرة /العاشر الميلادي اتخذ العمود في العمارة الإسلامية تاجا خاصا إسلامي الانتماء.[2]

أما تيجان الأعمدة فقد عرف منها المسلمون تيجانا بصلية الشكل، وتيجانا تشتمل على صف من الوريقات النباتية تتصل في جزئها السفلي ثم تنتشر فتؤلف صفحة من الزخارف النباتية البديعة، كما عرفوا تيجانا من المقرنصات، وتيجانا أخرى على هيئة الناقوس وكانت تيجان الأعمدة تتصل بعضها ببعض عند بدء العقود بروابط خشبية قوية وكثيرا ما كانت الأعمدة تتمنطق بحزام أو حزامين، وعرف الطراز العثماني نوعا من الأعمدة امتاز بما في بدنه من" خشخان" أي تقوير متعرج أو على هيئة معينات.[3]

وقد تميزت التيجان الإسلامية في المشرق والمغرب عما سبقها، لا سيما تلك التي زينت بزخرفة التوريق المحفورة بالحجر أو الجص أو التي تدلت منها المقرنصات أو التي أحيطت بالخط الكوفي الجميل.[4]

- التاج الناقوسي:

كانت أبسط أنواع التيجان في العمارة الإسلامية، وكانت قواعد الأعمدة مثلها أيضا غير أنها مقلوبة، أي ناقوس مقلوب، وتماثلها قاعدة العمود ذي التاج المقرنص وأحيانا تكون قاعدته مثل قاعدة العمود الكورنثي.[5]

إن أقدم استعمال للتاج الناقوسي في الأثر الساساني، في بايكولي من القرن الثالث الميلادي، ووجد بعد ذلك بالجامع الكبير بسامراء كتاج وقاعدة (ĎďĎ هـ / ùĚĐēم)، أما

(č) قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، صĎďĚ.

(Ď) يوسف فرحات، المساجد التاريخية الكبرى، الطبعة الأولى، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس لبنان، čěěď، صčĐě.

(ď) زكي محمد حسن، المرجع السابق، صčđď.

(Đ) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎěď.

(đ) توفيق أحمد عبد الجواد، المرجع السابق، صĎđĐ.

في مصر فقد ظهر لأول مرة في العصر العباسي بمقياس النيل بالروضة (ùهĎĐē – ĔĒč ĔĒĔĎم) حيث حليت أركان الدعائم بأعمدة لها تيجان وقواعد ناقوسية، وفي نهاية القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، ظهرت تيجان ناقوسية ذات حلية في المنتصف على شكل شريط أو شريطين، قطاعه على هيئة نصف دائرة، وشاع استعمال هذه التيجان والقواعد في العصر المملوكي الجركسي، وفي بعض الأحيان أخذ التاج الناقوسي ملامح التاج المصري القديم بشكل زهرة اللوتس، ونراه في مدفن برقوق (ĔČč – ùهĔČď / čďěĕ – čĐČčم) بخانقاه فرج بن برقوق.[1]

- التاج المقرنص:

استعمل بعد أن شاع استعمال المقرنصات في المباني، وقد وجد التاج المقرنص في العمارة السلجوقية في مدخل الجامع الكبير في مدينة ديفيرجي (ùهĒĎĒ – ĒĎđ / čĎĎĔ – čĎĎěم) وفي مدينة افيون من عام (ùهĒĐč – ĒĐČ / čĎĐď) وفي مصر نجد التاج المقرنص في الأعمدة على جانبي القوصرة بمدخل السلطان حسن (ēđē – ùهēĒĐ / čďđĒ – čďĒĎم).[2]

واعتبارا من القرن الرابع الهجري اتخذ العمود في العمارة الإسلامية تاجا إسلامي الطابع، راح يتطور ويتنوع في إطار معماري فني خاص، حتى أدخلت عليه بعد ذلك نقو ţ عربية محفورة من زخارف التوريق التي تخللتها في بعض الأحيان كتابات عربية بخطوط كوفية أو نسخية تشتمل على نصوص إنشائية أو قرآنية أو دعائية، وبذلك أعطى المعمار المسلم لتيجان أعمدته أشكالا وزخارف اختلفت باختلاف المادة المصنوعة منها مما أضاف إلى فنون العمارة الإسلامية مميزات تفردت بها بين الفنون الأخرى.[3]

- **ƥNjǰƯŧ ٤ǁǁyمNjد ٤ŰƨŭمĬ:**

في العصور الإسلامية المبكرة استعملت جذوع النخيل كأعمدة كما في المسجد النبوي وبعد ذلك لجأ المسلمون إلى استعمال الأعمدة اليونانية والرومانية والبيزنطية المجلوبة من المباني السابقة، ثم ما لبث أن اعتمد البناء الإسلامي على أعمدة ذات تصميمات نابعة من الفن الإسلامي نفسه، وبذلك تنوعت أشكال الأعمدة الإسلامية ما بين

(č) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، أسس التصميم المعماري والتخطيط، صĐđč.

(Ď) نفسه، صĐđč.

(ď) عاصم محمد رزق، المرجع السابق، صĐĐ.

الشكل الدائري والمثمن والمستطيل، كما عرفت العمارة الإسلامية الأعمدة على شكل نصف دائرة، أو ثلاثة أرباع الدائرة، وألصقت بالجدران للتدعيم حينا وللزخرفة في الكثير من الأحيان، خاصة عند استعمالها على جانبي الأبواب والمداخل وفي أركان قوصرة المحراب.[1]

وقد وجدت الأعمدة المندمجة في العمارة الإسلامية المبكرة اعتبارا من القرن الثالث هجري / التاسع ميلادي، وظهرت أول ما ظهرت في باب ببغداد بمدينة الرقة ùهčđđ ēēĎم وفي قصر الأخيضر ùهčĒč / ēēĎم وفي جامع سامراء ùهĎďĐ - ùهĎďē ĚđĎم – ĚĐĚم، وفي جامع ابن طولون ùهĎĒđ – ĎĒď / ĚēĒ – ĚēĚم، حيث شيد المعمار بوائكه على دعامات آجرية ضخمة أدمجت في الزوايا الأربعة لكل منها أربعة أعمدة ركنية من الآجر، ذات تيجان ناقوسية حليت بزخارف جصية.[2]

وبجانب ذلك فقد استخدم المسلمون أعمدة رخامية جلبت من الكنائس أو المعابد اليونانية والرومانية، أو بعض القصور، عوضا عن جذوع النخيل التي استخدمت في إقامة المساجد في أول عهد الدولة الإسلامية، مثل ما حدث في مسجد الكوفة الذي بني سنة ùه čē حيث استخدمت فيه أعمدة من الرخام جلبت من قصور قديمة بالمنطقة.[3]

في العادة كانت الأعمدة الرخامية تشترى جاهزة، فقد كان هناك تجار متخصصون في الحصول عليها وبيعها، وهم في العادة يأخذونها من الأبنية القديمة، فإذا قيل لنا إن أعمدة جامع القيروان أتي بها من صقلية وجنوب ايطاليا، فليس معنى ذلك أن المسلمين أخذوها من الكنائس غصبا، كما يفهم من بعض أقوال الباحثين الغربيين، بل المفهوم أنهم اشتروها من تجارها، وقد اشترى خلفاء بني أمية في الأندلس كل الأعمدة البديعة التي نراها في مسجد قرطبة.[4]

والملاحظ أنه لم يحدث تطور يذكر على أشكال الأعمدة أو تيجانها بعد فتح مدينة دمشق سنة ùهčĐ حيث استعمل الأمويون ما كان قائما منها منذ العهد الهلنستي والروماني والبيزنطي، ونشاهد ذلك في أعمدة الجامع الأموي ذات المقطع الأسطواني

(č) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، صĐĕ.

(Ď) عاصم محمد رزق، المرجع السابق، صĎČĕ.

(ď) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي في مصر، ص čď.

(Đ) حسين مؤنس، المرجع السابق، صčĐĐ.

كالأعمدة الحاملة لقبة بيت المال في صحنه وبعض أعمدة الأروقة، كذلك الأعمدة ذات المقطع المربع المزخرفة بالحشوات التوريقية والهندسية، وفي سياق وصف هذا الجامع عند عمارته يقول الإصطخري، وكذلك ابن حوقل: " وأساطينه رخاما موشى ومعاقد رؤوس أساطينه ذهبا "، ولم يأت العهد العباسي بجديد وكذلك بقية العهود، وفي العهد الأيوبي بدأ ظهور التاج المقرنص وانتشر في العهود اللاحقة وظهر في العهد المملوكي نقţ الأعمدة بالمراسيم الكتابية في أمكنة محدودة، كأحد أعمدة رواق الجامع الأموي وعمود آخر إلى يسار الخارج من بابه الشمالي بينه وبين ضريح صلاح الدين الأيوبي وتطورت أشكال التيجان، فظهر منها التاج البصلي، والناقوسي، والمزخرف بأوراق النبات، إضافة إلى التاج المقرنص، وتعددت أشكال الأعمدة في العصور الإسلامية فكان منها الأسطواني والحلزوني والمضلع.[1]

وقد تفنن المعماريون المسلمون في استخدام الأعمدة وتنسيقها وابتكروا منها أنواعا وأشكالا شتى، ومن أهم ابتكاراتهم الأعمدة القصيرة والأعمدة الدقيقة التي تستعمل أزواجا وفي هذه الحالة يكون لكل زوج منها تاج واحد.[2]

وعموما لم تكن الأعمدة الإسلامية كثيرة الارتفاع، ولم تتجاوز المترين إلا قليلا وكان يعوض عن هذا القصر برفع العقود فوقها، ثم يعلو بعضها بعضا أحيانا للحصول على العلو المطلوب للسقوف.[3]

وجاء العهد العثماني بتيجان ذات تأثيرات سلجوقية، ثم أخذت الطرز الجديدة بالظهور كالتيجان المزخرفة بالأشكال الهندسية المثلثية منها والمعينية ذات السطوح الملساء البارزة والغائرة، ونشاهد ذلك في تيجان أعمدة التكية والمدرسة السليمانيتين.[4]

(č) قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، صĎďě.

(Ď) حسين مؤنس، المرجع السابق، صčĐĐ.

(ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎěď.

(Đ) قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، صĚĎ، Ěď.

Ď.č. دϸƐƨă ǸƬŽǇă ǕǓمدƔ.

Ď. č. Č. ƔǓمدƔ مـǭ ƪƇ ا مدǏǭا ƐǅǺƐϸ.

- **ƔǓمدƔ ƜƑمƲ ƬƸϸ:**

č. النموذج الأول: **(ƬǸƥƔ ĚČ)**

- **ƐƑاقمƨƑ ا :**

- القاعدة: ارتفاع: Ĕ سم. قطر: ČđČ سم.
- البدن: ارتفاع: č.đē م. قطر: ĐČ سم.
- التاج: ارتفاع: Đđ سم. قطر: ĐČ سم.

- **ƐǇƬƐ :**

يوجد هذا النوع ببيت الصلاة، وهي عبارة عن أعمدة رخامية ذات تيجان بحازونات بارزة في الزوايا وتعلو مجموعة من أوراق الأكنثا، وهذه الأعمدة تتوزع مزدوجة على يمين ويسار المحراب.

Ď. النموذج الثاني: **(ƬǸƥƔ Ďċ)**

- **ƐƑاقمƨƑ ا :**

القاعدة: ارتفاع: đ سم. قطر: ĐĐ سم.

البدن: ارتفاع: č.ēđ م. قطر: ďĎ سم.

التاج: ارتفاع: ďđ سم. قطر: ďĔ سم.

- **ƐǇƬƐ :**

يوجد هذا النوع أيضا ببيت الصلاة، وهي عبارة عن أعمدة حجرية، بتيجان ذات نتوءات في الزوايا، وعددها أربعة تتوزع في الجهة المقابلة لجدار القبلة.

- **ƔǓمدƔ ƮƥǏƞ ƨǏدă ƔǴد ƐǆƟمƑǅĎ. (ƬǸƥƔ ĎČ)**

- **ƐƑاقمƨƑ ا :**

القاعدة المربعة: ارتفاع: Ďč سم. طول الضلع: ĎĒ سم.

القاعدة المستديرة: ارتفاع: ČĒ سم. قطر: Ďđ سم

البدن: ارتفاع: č.đĐ م. قطر: čě سم.

التاج: ارتفاع: ďđ سم.   قطر: ĎČ سم.

- ƐƬǊǁ:

توجد هذه المجموعات بقاعة الضريح، وهي تتميز بثلاث مميزات، الأولى أن عددها ثلاثة وهذا ما لم نشاهده في مبان عثمانية أخرى بالجزائر، والميزة الثانية هي دمجها بالجدار حتى تعطي شكل الكتف الذي يستند إلى الجدار، والميزة الثالثة، والتي تعتبر رأيا علميا تبناه الأستاذ جورج مارسي هو كون هذا طراز تيجان هذه الأعمدة،أصله من مراكز ţ و يعود إلى الدولة السعدية، فالعمود هنا يتكون من قاعدة حجرية مربعة تتميز بعلوها ثم تعلوها قاعدة مستديرة مدرجة، أما البدن فهو من النوع الأملس، والتاج مركب، الجزء الأسفل منه على هيئة التاج الأيوني، بينما الجزء الأعلى فهو مربع ويحتوي على تشبيكات لأنصاف مراوح نخيلية متداخلة بهيئة متقابلة وملفوفة على بعضها البعض.

- **ƔƋƔƈ ƮƼǏƞ ƨǏƋă ƏƟƋ:**

č. النموذج الأول: **(ƬǊƥƔ Ďč)**

- **ƐǁƙƑƸƑ**:

القاعدة المربعة: ارتفاع: Čē سم.   ضلع: Ďē سم.

القاعدة الدائرية: ارتفاع: Čē سم.   قطر: Ďē سم.

البدن: ارتفاع: č.ĎĐ م.   قطر: ĎČ سم.

التاج: ارتفاع: ďĎ سم.   قطر: Ďď سم.

- ƐƬǊǁ:

يوجد هذا النموذج بالبائكة الموازية لجدار القبلة، ويتميز التاج في هذه الأعمدة بكونه يحتوي على أربع ورقات بثلاث فصوص كل واحدة منها تشغل ركنا من الأركان الأربع، ولكل منهما فصين ملفوفين بشكل حلزوني.

Ď. النموذج الثاني: **(ƬǊƥƔ ĎĎ)**

- **ƐǁƙƑƸƑ**:

القاعدة: ČĚ سم.   قطر: ĐĒ سم.

البدن: ارتفاع: č.đč م.   قطر: ďĎ سم.

التاج: ارتفاع: đč سم.   قطر: ďĔ سم.

- **ƸƬǋǀ**:

هي من النوع الثنائي، أما تاج هذا النوع من الأعمدة فهو على هيئة أربع وريقات عريضة بفص واحد وهو يلتف حتى يعطي شكلا حلزونيا، حتى يظهر على شكل نتوء بارز عن سطح التاج.

- **ƳƴƥƶƓ ƲƵƪƶƓ ƧƸƴƓƿ ƤƴƴƥƓƿǇƞ:**

č. النموذج الأول: **(ƬǋƤƳ ďƊ)**

- **ƧƩƒƩƓǀ**:

القاعده: ارتفاع: ČĔ.đ سم.   قطر: Ďē سم.

البدن: إرتفاع: č.ēē م.   طول الضلع:ČĔ سم.

التاج: ارتفاع: ďČ سم.   قطر: ĎČ سم.

- **ƸƬǋǀ**:

يتميز هذا النوع من الأعمدة بالبدن المركب ونقصد بذلك أنه ينقسم إلى قسمين الأعلى منه على شكل ظفيرة والجزء الأسفل ثماني الأضلاع، أما القاعدة فهي دائرية وملساء، والتاج من النوع ذي اللفائف البارزة في الأركان الأربعة، وأسفل كل لفة شكل بثلاث فصوص أوسطه أكبره.

Ď. النموذج الثاني: **(ƬǋƤƳ ĎĐ)**

- **ƧƩƒƩƓǀ**:

القاعدة: ارتفاع: Čē سم.   قطر: Ďď سم.

البدن: ارتفاع: č.ēĎ م.   قطر: ĎČ سم.

التاج: ارتفاع: Ďď سم.   قطر: ĎČ سم.

- **ƸƬǋǀ**:

يتميز هذا النوع من الأعمدة بالقاعدة الدائرية، والتاج يشبه التاج السابق، وببدن أملس.

ď. النموذج الثالث: (Ďđ ۷ƥǋŢ)

- ƐǁǆǈƓƑ ǀ :

القاعدة: ارتفاع: ČĒ سم. قطر: ĎĚ سم.

البدن: ارتفاع: č.ēĎ م. طول الضلع: Čē سم.

التاج: ارتفاع: Ďđ سم. قطر: ĎČ سم.

- ƐǈǋŢ Ƹ :

ويتميز هذا النوع بتاجه البسيط إذ تظهر النتوءات الأربعة فقط، ويتميز ببدنه الثماني الأضلاع.

Ď. č. č. ǅǈǳƔ ǀĆǐǈǇ ǈǇǆƨƪǈ ƨƪǈǀǈǳǈ.

- **ǅǈǳƔ ǁǈƑǅ ǎǈǇƨ ǁǊǈƥ:**

č. النموذج الأول: (**ĎĒ ۷ƥǋŢ**)

- ƐǁǆǈƓƑ ǀ :

القاعدة المربعة: ارتفاع: ČĎ سم. طول الضلع: Ďč.đ سم.

القاعدة المستديرة: ارتفاع: čĎ.đ سم. قطر: ĎČ سم.

البدن: ارتفاع: č.ďČ م. قطر: čď سم.

التاج: ارتفاع: ďē.đ سم. قطر: čĒ سم.

- **ƐǈǋŢ Ƹ:**

هو نوع من الأعمدة التي توجد ببيت الصلاة، ويتميز بالتاج الذي قلدت فيه التيجان الحفصية، وهي شبيهة بالسلة التي تمتد نحو الأعلى لتنتهي بمربع، كما يتميز بالبدن الأسطواني الأملس الرشيق.

Ď. النموذج الثاني: (**Ďē ۷ƥǋŢ**)

- ƐǁǆǈƓƑ ǀ :

القاعدة المربعة: ارتفاع: ČĐ.đ سم. طول الضلع: Ďč سم.

البدن: ارتفاع: č.ďĒ م. قطر: čĐ سم.

التاج: ارتفاع: ďē سم. قطر: čđ سم.

- **ǁǃNJƬ ǭ:**

يوجد بنفس بيت الصلاة، وهو أيضا يتميز بتقليد التيجان الحفصية، إلا أننا هنا نلاحظ أن الأوجه الأربعة للتاج زينت بأوراق دقيقة، وله بدن أسطواني أملس ورشيق أيضا.

ď. النموذج الثالث: (**ƬNJƥɯ ĎĚ)**

- **ǁǃالمقƑƨǀ** :

القاعدة المربعة: ارتفاع: Čď سم. طول الضلع: đ.Ďč سم.

القاعدة المستديرة: ارتفاع: đ.čď سم. قطر: ĎČ سم.

البدن: ارتفاع: č.ďĎ م. قطر: čđ سم.

التاج: ارتفاع: đ.ĐČ سم. قطر: čĒ سم.

- **ǁǃNJƬ ǭ:**

هذا النوع من الأعمدة يحتوي على تاج بإمكاننا أن نقول عنه بأنه يجمع بين بساطة تاج النموذج الأول، وشكل تاج النموذج الثالث، إذ يحتوي على تعريقات دقيقة تزين واجهاته الأربع والبدن هو نفسه الأسطواني الأملس الرشيق.

Đ. النموذج الرابع: **(ƬNJƥɯ ĎĚ)**

- **ǁǃالمقƑƨǀ** :

القاعدة المربعة: ارتفاع: ČĚ سم. طول الضلع: Ďč سم.

القاعدة المثمنة: ارتفاع: Čď سم. طول الضلع: čČ سم.

القاعدة المستديرة: ارتفاع: đ.čď سم. قطر: ĎČ سم.

البدن: ارتفاع: č.đď م. قطر: čđ سم.

التاج: ارتفاع: ďĎ سم. قطر: čē سم. طول الضلع: ĎĐ سم.

- **ǁǃNJƬ ǭ:**

يتميز هذا النوع بالتاج البصلي بنتوءات على هيئة حرف" ى " وببدنه المفتول علما أن هذا التاج نجد تقليدا له استعمل في تزيين أعلى المنبر بنفس المبنى.

- **ƳǎƳ Ưǎǁư ǎǀƿǀ ǐǗǂǀƾ:**

č. النموذج الأول: **(ǐǗǀƺ ďċ)**

- **ǀǀǀǀǁǀ:**

القاعدة المربعة: ارتفاع: Ď.đ سم. طول الضلع: ďē سم.

القاعدة المستديرة: ارتفاع: ČĚ.đ سم. قطر: ďď سم.

البدن: ارتفاع: Ď.ďđ م. قطر أسفل: Ďē سم. قطر أعلى: ĎČ سم.

التاج: ارتفاع: ĎĎ سم. قطر: Ďđ سم.

- **ǀǀǀ:**

كل أعمدة بيت الصلاة أخذت نفس النوع سواء من حيث الحجم أو الشكل، وهي تتميز بأبدان ملساء مائلة، بمعنى أنها ذات قطر سفلي أكبر من القطر العلوي، لأنها تمتد نحو الأعلى مع تقلص في حجمها، إلا أن الفرق بينهما يظهر انسيابيا، أما التيجان ، فهي على درجة عالية من الجمال الفني، إذ يتخذ الشكل الدائري وزينت الأوجه الأربعة بأوراق أكنثا.

Ď. النموذج الثاني: **(ǐǗǀƺ ďČ)**

- **ǀǀǀǀǁǀ:**

القاعدة المثمنة الكبيرة: ارتفاع: Đđ سم. طول الضلع: čČ سم.

القاعدة المثمنة المدرجة: ارتفاع: Čē.đ سم. طول الضلع: Čĕ سم وČē سم وČĒ سم.

البدن: ارتفاع: Ď.ďĔ م. طول الضلع: ČĒ سم.

التاج: ارتفاع: ĎČ سم. طول الضلع: ČĔ سم.

- **ǀǀǀ:**

يوجد هذا النوع من الأعمدة بالدرابزين الذي يليه الرواق المربع الذي يتقدم مداخل بيت الصلاة، لأن المسجد كما قلنا سالفا أنه من نوع المساجد المعلقة، بمعنى أن بيت الصلاة يوجد بالدور الأول من المبنى، ويتميز هذا النوع من الأعمدة بالأبدان المضلعة والقاعدة المضلعة وبتيجان مضلعة زين أعلاها بهلال.

- **(ďč ƔƥǸƬ) :ǏǸǼǄǽǯ ǎǯǽǍ ǥǍƥǥ ƔǥǯƳ**
- **: ǀƒǍƒǥǽǯ**

القاعدة الحجرية المثمنة: ارتفاع: Čĕ سم.   طول الضلع: čĐ.đ سم.

القاعدة الرخامية المثمنة: ارتفاع: čč سم.   طول الضلع: čč سم وčČ سم وČĕ سم.

البدن: ارتفاع: č.ĒĎ م.   طول الضلع: Čē سم.

التاج: ارتفاع: čĐ سم.   طول الضلع: (من أعلى إلى الأسفل) čĎ سم وčČ.đ سم وČē سم وČĚ.đ سم.

- **: ƺ ƬǸǽǯ**

هذه الأعمدة تحمل عقود البائكة المطلة على الصحن، وهي شديدة الشبه بأعمدة الرواق الذي يتقدم بيت الصلاة بجامع سيدي الكتاني، إلا أن تيجانها زينت بصف من الأشكال البيضية ويعلوها الهلال على غرار العمود السالف الذكر.

Ď. č. Ď. ǅǥǯƳǻ ǚǤǦǀ ǥǍǽǦǥ ǅǀƺǩƥ.

- **ǅǥǯƳǻ ǕǥƒǽǯƝ ƥǸǽǯƝǥǀƺǩƥ:**

تتميز أعمدة الجامع الكبير بمعسكر بتوزعها على هيئة مجموعات، منها الثنائية والثلاثية والرباعية، وتعتبر أبدانها من أضخم الأبدان التي استعملت بالمنشآت، ويعلوها جزء أعلى مدرج يشبه التيجان ذات تجويفات ركنية، لتتصل به منابت العقود التي تحملها، وتتميز كذلك بخلوها من القواعد.

č. النموذج الأول: ثنائية، وعددها ĎČ زوجا **(ƔƥǸƬ ďĎ)**.

- **: ǀƒǍƒǥǽǯ**

البدن: ارتفاع: č.đĒ م.   قطر: ďď سم.

التاج: ارتفاع: ĎĒ سم.   طول الضلع: ďČ سم.

Ď. النموذج الثاني: ثلاثية وعددها مجموعتان **(ƔƥǸƬ ďď)**.

- **: ǀƒǍƒǥǽǯ**

البدن: ارتفاع: č.ĐĚ م. قطر: ĐČ سم.

التاج: ارتفاع: ĎĐ سم.   طول الضلع: ďĐ سم.

البروز بالموازية: ĎĐ سم.

البروز بالعمودية: ďČ سم.

Ď. النموذج الثالث: رباعية وعددها ČĚ مجموعات **(ƔƥǇƬ ďĐ)**.

▪ **ƐƫƃƾƵƐ :**

البدن: ارتفاع: č.ĒČ م.   قطر: ĐČ سم.

التاج: ارتفاع: ĎĒ.đ م.   طول الضلع: Đď.đ سم وĐČ سم.

البروز بالموازية: Ďđ سم.

البروز بالعمودية: ďĎ سم.

▪ **ƜƊƫƐƍƐ ƊǂƔƓ ƐǁƫƐƮƑƅ:**

تتميز أعمدة جامع عين البيضاء بمعسكر، بشدة شبهها بالأعمدة السابقة المتعلقة بجامع معسكر، مع اختلافها في الجزء العلوي الذي يظهر هنا على شكل متدرج.

č. النموذج الأول: ثنائية وعددها ČĚ أزواج **(ƔƥǇƬ ďđ)**.

▪ **ƐƫƃƾƵƐ :**

البدن: ارتفاع: č.Ēč م.   قطر: ďČ سم.

التاج:

ارتفاع: ĎĒسم. طول: ēĚ سم وēĐ سم وēČ سم وđĕ سم. عرض: ĐĚ سم وĐĐ سم وĐČ سم وďČسم.

Ď. النموذج الثاني: رباعية وعددها ČĐ مجموعات **(ƔƥǇƬ ďĒ)**.

▪ **ƐƫƃƾƵƐ :**

البدن: ارتفاع: č.Ēč م.   قطر: ďČ سم.

التاج: ارتفاع: Ďē سم.   طول الضلع: ēē سم وēĐ سم وēČ سم وđĕ سم. (لانه مربع)

Ď .č .ď. ƳدمƳƈ Ɩƈʅdžم مدȈdžة ƳdžƑƓä.

- **ƳدمƳƈ ƲمƑƜ ƐƓƑă:**

č. أعمدة بيت الصلاة: **(ƬNjƥƔ ďē).**

- **ƐƓƑمقƑƨƑƖ :**

القاعدة: ارتفاع: čĚ سم. قطر: ĐČ سم.

البدن: ارتفاع: Ď.Đđ م. قطر: ďČ سم.

التاج: ارتفاع: ĒČ سم. قطر: ĎČ سم.

- **ƐƓNjƬƸ :**

يمكن أن نقسم التيجان التي تميز هذه الأعمدة إلى نوعين هما: التاج الذي تزينه نتوءات بارزة إلى الخارج بحجمين مختلفين وتتوزع على ثلاثة صفوف، أما الأبدان فهي من النوع الذي يميل إلى التقلص نحو الأعلى.

Ď. أعمدة البائكة المطلة على الصحن: **(ƬNjƥƔ ďĚ)**

- **ƐƓƑمقƑƨƑƖ :**

القاعدة المربعة: ارتفاع: Čč سم. طول الضلع: ďē سم.

القاعدة المستديرة: ارتفاع: Ē.đ سم. قطر: ďē سم.

البدن: ارتفاع: č.ďĎ م. قطر: Ďđ سم.

التاج: ارتفاع: ĐČ سم. قطر: Ďē سم.

- **ƐƓNjƬƸ :**

يتميز التاج في هذه المجموعة من الأعمدة بكونه يحتوي على أربع ورقات أكنثا تنبثق من بروز حلزوني في الأركان وتنزل نحو الأسفل لتزين بذلك الأركان، ويفصل كل ورقتين نتوء بارز حلزوني الشكل.

Ď .č .Đ. ƳدمƳƈ Ɩƈʅdžم مدȈdžة NjljƖƥƐdžǄ.

- **ƳدمƳƈ مدƥƨة ƣdžƼ ƐƓdžƯƑŊ: (ƬNjƥƔ Đċ)**
- **ƐƓƑمقƑƨƑƖ :**

القاعدة المربعة: ارتفاع: ČĎ سم.   طول الضلع: ĐČ سم.

القاعدة المستديرة: ارتفاع: Čđ سم.   قطر: ďē سم.

البدن: ارتفاع: č.ĐĒ م.   قطر: ďď سم.

التاج: ارتفاع: ĐČ سم. أقصى طول ضلع: ĐĎ سم. أدنى طول ضلع: čđ سم.

- **ǁǈƬƸ:**

يبلغ عدد أعمدة مدرسة خنق النطاح أربعة عشرة عمودا، وهي تشبه أعمدة المسجدين السابقين، وجزؤها العلوي الذي يعوض التاج يشبه الجزء العلوي بأعمدة جامع معسكر، ولكن بحجم أقل، وكذلك الأبدان تبدو أقل ضخامة من أبدان الأعمدة السابقة الذكر.

- **ǀƳƦǗ ƯǸǴƦǗǴǃ:**

č. أعمدة بيت الصلاة: **(ĐČ ǈ ĐČ ƔƥǈƬ)**

- **ǀǂǆƦƨǀ :**

البدن: ارتفاع: č.Ĕē م.   قطر: ďđ سم.

التاج: ارتفاع: Đě سم.   طول الضلع: Đď سم وĐē سم وĒč سم وēđ سم.

- **ǁǈƬƸ :**

عددها ĎĐ زوجا من الأعمدة، ثمانية منها حاملة للقبة المركزية، والأخرى حاملة لبوائك بيت الصلاة ولها نفس التاج، الذي يظهر على هيئة هرم ناقص مقلوب حوافه تشبه حواف الدلايات، كما تتميز هذه الأعمدة بضخامتها وخلوها من عنصر القاعدة.

Ď. أعمدة البائكة المحيطة بالصحن: **(ĐĎ ƔƥǈƬ).**

- **ǀǂǆƦƨǀ :**

القاعدة: ارتفاع: ČĚ سم. طول الضلع: ĎĚ.đ سم.

البدن: ارتفاع: č.ēč م.   قطر: Ďđ سم.

التاج: ارتفاع: čē سم.   طول الضلع: Ďđ سم.

- **ǁǈƬƸ :**

تحمل البائكة التي تحيط بالصحن وعددها ثمانية أعمدة، وتتكون من بدن كسي في الوقت الحالي بقطع الفسيفساء الخزفية، ويعلوه تاج على هيئة زهرة ثنائية الفصوص بعدد أربعة موزعة على الزوايا.

[illegible].

إن المساجد التي خططت وفق نظام الأعمدة، هي: جامع صفر، وجامع سوق الغزل، وجامع سيدي لخضر، وجامع سيدي الكتاني، وقاعة الصلاة بضريح سيدي محمد وجامع القصبة الخارجي.

إلا أن هناك من المساجد التي صممت وفق نظام القبة المركزية، واحتوت على أعمدة مثل جامع الباي بعنابة وجامع الباشا بوهران.

وأهم ميزة يمكن الإشارة إليها في هذا البحث، هو وجود نوع من الأعمدة المجموعة كالثنائية والثلاثية والرباعية، إلى جانب الفردية التي احتوت عليها معظم المنشآت.

- **[illegible]:** استعملت في ضريح سيدي محمد، وجامع سوق الغزل، وجامع سيدي لخضر، وجامع سيدي الكتاني، وجامع الباي بعنابة وجامع الباشا بوهران وجامع القصبة الخارجي وجامع عين البيضاء.
- **[illegible]:** وجدت بجامع عين البيضاء.
- **[illegible]:** نجدها في جامع معسكر الذي يحتوي على ثمان مجموعات مصفوفة بطريقة متقاطعة، وهي تحمل عقود البلاطة الوسطى، أما في جامع عين البيضاء، فيبلغ عددها أربع مجموعات، مشكلة بذلك مربعا يحد قاعدة القبة المركزية.

[illegible]: ([illegible]) و ([illegible] 24).

تنوعت الأبدان من حيث الشكل، فمنها الأسطوانية، والمثمنة والمركبة.

- **[illegible]:** نجد هذا النوع من الأبدان في جامع صفر، وجامع سوق الغزل وجامع سيدي لخضر، وجامع الباي بعنابة، وجامع معسكر وضريح سيدي محمد وجامع الباشا بوهران.

بجامع صفر وجدت أربع أعمدة بأبدان اسطوانية، إثنان منها على يمين المحراب وإثنان على يساره، كما استعملت الأبدان الأسطوانية بأعمدة الدكة.

وبجامع الباشا استعملت الأعمدة ذات الأبدان الأسطوانية محيطة بالقبة المركزية وبالبائكة المحيطة بالصحن، وفي الردهة التي تتقدم المدخل الرئيسي.

وبجامع القصبة الخارجي استعملت الأعمدة ذات الأبدان الأسطوانية في الرواق المقابل لجدار القبلة.

- **ǅžɛدɠǙɛ ǟǏďžƐǊƯƨǙɛ ةǂƒǝǂǁɛ:** يوجد هذا النوع من الأبدان بجامع صفر وبدكته، كما يحتوي جامع الباي بعنابة على ثمان أعمدة من هذا النوع، كما وجدت بجامع سيدي الكتاني، وبجامع القصبة الخارجي ومحرابه، ويكتنف محراب ضريح سيدي عبد الرحمان عمودان من النوع ذاته.

- **ǅžɛدɠǙɛ ǟǏďžƒمƙɠ ƈƮǗƱ:** استعمل بمحراب جامع صفر، وبجامع الباي بعنابة.
- **ǅžɛدɠǙɛ ǟǏƨƒمƍ ǙɛƮǗƱ:** استعمل بجامع الباي.
- **ǅžɛدɠǙɛ ǁǁمƥǀɠة:** ونقصد بذلك الأبدان التي تحتوي على بدن من نصفين السفلي مضلع والعلوي ملفوف، استعمل بجامع الباشا مكتنفا المحراب وحاملا للدكة.
- **ǅžɛدɠƈ ƐƤ ǀ ƈƪǀ ǀƒüƍƒƬة:** وجد نوع من الأبدان في العمودين اللذين يكتنفان محراب الجامع الجديد، بحيث نجد البدن المدمج بالجدار ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الأعلى والأسفل لهما نفس الشكل والحجم، علما أن هذين العمودين لا يتكونان من الأجزاء الرئيسية المعروفة في الأعمدة وهي: القاعدة والتاج.

Ď. Ď. č. ƻǊɛƳد ƳǙɛƳمدɣ.

تميزت أعمدة جامع سيدي لخضروسوق الغزل وسيدي الكتاني بخلوها من القواعد وكذا أعمدة دكة جامع صفر، أما في باقي المنشآت، فنجد ثلاثة أنواع من القواعد، وهي كالتالي:

- **ǁǁǊɛƳد ǁǁمƨƫدƮƥɣ:** احتوت أعمدة كل من جامع صفر وجامع سوق الغزل، والجامع الجديد، وجامع القصبة الخارجي على هذا النوع من القواعد.
- **ƻǊɛƳد ƃƦƜɠ ƜɠƥمƤ ǇǊǂƴƗ ƻƒƳدɣ ƨƫدƮƥɣمƤ دمƥƜǁǁة:** بجامع صفر، وضريح سيدي عبد الرحمان، وجامع سيدي لخضر، وجامع سيدي الكتاني، وجامع القصبة الخارجي.
- **ƻǊɛƳد ƃƦƜɠ ƜɠƥمƤ ǇǊǂƴƗ ƻƒƳدɣ مƙمďžة:** يوجد هذا النوع من القواعد بأعمدة جامع الباشا وجامع القصبة الخارجي.

Ď. Ď. Ď. ĎǻƑƜĬŁ ŶǕƐمدℽ.

من التيجان التي استعملت بالمنشآت الدينية خلال العهد العثماني، نذكر الأنواع التالية:

- **ĎǻƑƜĬŁ ƑŇǰĬƦŁ ƝǰþƐƻ:** استعملت هذه التيجان بضريح سيدي عبد الرحمان، وهي المعروفة بالتيجان ذات الطراز السعدي **(ƪ ǀ üĺ ĒČ).**

- **ĎǻƑƜĬŁ ƓǂƑǮƏ Ƹ ƜƑǰƓĬǟ:** هو النوع الأكثر استعمالا، ونجده بأعمدة دكة جامع صفر وضريح سيدي محمد **(ƪ ǀ üĺ ĐČ)**
- **ĎǻƑƜĬŁ ƓǂƑǮƏ Ƹ ƜƑǰƓĬǟ مƬƟǰƓǟ ƓÐǰþƐƻ:**

تعددت الفصوص في الأوراق التي دمجت باللفائف التي تميز هذه المجموعة من التيجان، فمنها الثنائية الفصوص ومنها الثلاثية الفصوص، وهذه الأخيرة هي التي استعملت بكثرة مقارنة بالأولى، ونجد هذا النوع من التيجان محراب الجامع الجديد وفي أعمدة ضريح سيدي محمد، وفي جامع صفر وجدت في أعمدة الرواق المقابل للمحراب جهة الشمال، وأضيف إليها عنصر على هيئة قاب وهلالين بجامع سوق الغزل، أما تيجان أعمدة جامع صالح باي فتحتوي على شكل زهيرة مفصصة بالإضافة إلى ورقة الأكنثا أما في جامع سيدي الكتاني فقد زين بشريط من الأشكال البيضية، وآخر بحبيبات اللؤلؤ بلإضافة إلى أوراق الأكنثا **(ƐǕƪ ǀ ƚü: đČ – ēČ – ĚČ).**

- **ĎǻƑƜĬŁ ƑŇǰĬƦŁ ƺƼǰĬǟ:**

وجد منها نموذجان واحد بمحراب جامع سيدي لخضر والثاني بمحراب مدرسة سيدي الكتاني **(ƪ ǀ üĺ čĎ / Č – č)**

- **ĎǻƑƜĬŁ ƤƐ ĺ ƲƿþƦ ƟƵƬ Ĭ:**

إن أغلبية تيجان أعمدة بيت صلاة جامع سيدي لخضر هي تقليد للتيجان الحفصية، وهي على شكل سلة ذات قاعدة دائرية تتسع في اتجاه الأعلى لتنتهي بشكل مربع، وهي بدورها تنقسم إلى ثلاثة أنواع، منها ما هو مزين بأوراق عريضة ومنها ما هو مزين بأوراق كبيرة الحجم وتحتل كل ارتفاع التاج متناوبة مع أوراق صغيرة تنبثق من نصف مستوى الإرتفاع، والنوع الأخير منها يحتوي على ورقتين تعلو الواحدة الأخرى في كل زاوية **(ƪ ǀ üĺ čĎ / Ď – ď).**

- **ãĭ‡ƬǴ ǷƾƜĭƗ:** استمد شكل هذه التيجان من زهرة اللوتس ووجد بجامع سيدي لخضر بحيث يحمل السدة، والجزء العلوي فيها بصلي الشكل وتبرز عنه أشكال على هيئة حرف الألف المقصورة، وتتخللها زهيرات، بينما شغل الجزء الأسفل بصفين من ورقة الأكنثا **(ǃ ül Ďċ- č).**

- **:ƑkǆIŬɛ ä5ƥǋ ƑǋǆĭƦƗ ǷƾƜĭƗ:**

  استعملت في جامع البراني وجامع الباشا. **(ǃ ül Ďċ).**

- **ǷƾƜĭƗ ǍǂƳ äƟĭǰ ـمǆƨƥƜä:** استعمل هذا النوع بأعمدة جامع ومدرسة سيدي الكتاني واتخذت شكل السلة بقاعدة دائرية، تتجه من أسفل متسعة نحو الأعلى، وزينت بأربع ورقات أكنثا ،وتيجان تعلو عمدة دكة جامع سيدي الكتاني وأضيف هلال فوق الشريط الذي شغل بالأشكال البيضية.**(ǃ ül ĎČ)**

ď. IFمFYداا€ .

ď. Č. اا€دYFمة ǅ Ǐ اا€مYFǷǇ ا€ŪǨمǐǇة.

- **ǂǷĬǇ اا€دYFمة.**

دعامة جمعه دعائم، ودعمة جمعها دعم بكسر الدال: خشبة أو عمود حجري من قطعة واحدة أو مبني من عناصر بنائية مختلفة، يدعم حائطا أو يحمل سقفا، ويكون أضخم من الأعمدة العادية[1] قاعدته مستطيلة أو مربعة كما هي الحال في مسجد ابن طولون في القاهرة، وقد تكون الدعامة جذع نخلة كتلك التي حملت السقف الأول لمسجد الرسول – صلى ا عليه وسلم – في المدينة، والسقف، إما أن يرتكز مباشرة على الدعامة كسقف مسجد المعتصم في سامراء، أو على عقد تحمله الدعامة كسقف مسجد قرطبة وسقف الجامع الأموي بدمشق.[2]

يقال: مال حائطه فدعمه بدعامة وهي العماد يسند إليه ليستمسك به، والدعامة عماد البيت الذي يقوم عليه جنبها دعائم ويقال هذا من دعائم الأمور تتماسك به الأمور والدعامة إما أن يكون بناؤها مع بناء الحائط في الأصل لتدعمه لا سيما في الحوائط السميكة الطويلة المرتفعة، وهو ما جرت به العادة في العمارة العراقية القديمة والساسانية والإسلامية، وإما أن يكون بناؤها لاحقا لسند الحائط بعد تعرضه للتشقق والخلل، وقد استخدم ابن الرامي مصطلح دعائم استخداما آخر يتصل بالأخشاب المستخدمة في تعليق المباني لترميمها.[3]

وترتبط بهذا المصطلح ثلاثة مصطلحات فرعية أولها " بدنة " بفتحتين من البدن وهو ما سوى الرأس، ويقصد بها الدعامة القائمة بذاتها ذات الشكل المستطيل أو المربع والتي تكون في الغالب من الطوب أو الحجر، وثانيها "حامل" من حمل الشيء يحمله ويقصد به كتف أو دعامة أو عمود أو بائكة لحمل السقف، وثالثها "ركن" بضم الراء

---

(1) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صčĔĕ.

(2) يوسف فرحات، المرجع السابق، صčđĎ.

(3) محمد عبد الستار عثمان، الإعلان بأحكام البنيان لابن الرامي-دراسة أثرية معمارية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، čĐČĔ هـ / čĕĔĔم، صčĒĎ.

وسكون الكاف من ركن بفتحتين بمعنى مال واتكأ ويقصد به دعامة قوية تتكون في ركن البناء غالبا.[1]

- **ƥNjǕƫ ǁƐدƳƑمة:**

استخدمت لأول مرة في قبة الصخرة سنة Ēěčم، وفي الجامع الأموي بدمشق سنة ēČĒم، ثم في قصر الأخيضر عام ēēĚم، ثم حصل تطور كبير فيها فظهرت بشكل جديد وفريد من نوعه في جامع سامراء الكبير سنة ĚĐěم، وجامع أبي دلف، فظهرت قواعد الدعامات مربعة، بحيث ترتفع بهيئة مثمن إلى ارتفاع ما يقارب čČ.đ مترا، مبنية بالآجر، وفي كل ركن من أركانها الأربعة عمود من الرخام، إما اسطواني أو مثمن ويعلو هذه الأعمدة تيجان جرسية، كما شاعت هذه الدعامات بعد ذلك في مناطق أخرى من العالم الإسلامي وتظهر في جامع ابن طولون في مصر، كما شاع استعمال هذه الدعامات في العهد العثماني.[2]

(č) عاصم محمد رزق، المرجع السابق، صčČĚ.

(Ď) محمد حسين جودي، المرجع السابق، صēČ.

ď. č. دƥƐƨة ǋƬ2Ʈة ǁ‡دƳƑﻣƑl .

ď. č. Č. دƳƑﻣƑl ﻣﺜƪƇl ﻣدƮﻟﺔ ǁƐƦǁǁƐƥƟ.

- **دƳƑﻣƑl ǁǁƐƑﻣƲ ǁǁǁدƮد: (ƬǋƥƔ ďĐ)**

استعملت الدعامات في الجامع الجديد لحمل القبة المركزية بواسطة أربعة منها كما دعم بأربعة أخرى القبو الذي يغطي القسم الأوسط من بيت الصلاة، ويمكن اعتبارها النوع الوحيد الذي استعمل في التدعيم.

ǁǁƐﻘƑƨƑl :

ارتفاع: đ.Ēđ م. طول الضلع: Ď.ČĒ م.

- **ǁǁǋƬƸ :**

تتميز دعامات الجامع الجديد بالضخامة و اتخذت الشكل الذي يشبه الشكل المتقاطع إلا أن بروز أضلاعها يكاد لا يلاحظ إذا ما قورنت بدعامات متقاطعة أخرى، وتتميز بحفر غائر على طول أضلاعها ويستمر هذا الجزء المحفور ليلف على طول باطن العقد الذي تقوم الدعامة بحمله، ويلتقي بالجزء المحفور في الدعامة المقابلة للأولى، كما حفرت أركانها بخط غائر آخر على امتداد ارتفاع ضلعها.

ď. č. č. دƳƑﻣƑl ﻣﺜƪƇl ﻣدƮﻟﺔ ƨƵƊƱƮﻟﺔ.

- **دƳƑﻣƑǁǁ ƨƮدă ǁǁƑǂǂƮ:**

دعامات البوائك المحيطة بالصحن: **(ƬǋƥƔ ĐĐ)** وعددها čĎ.

- **ǁǁƐﻘƑƨƑl :**

القاعدة: ارتفاع: Đē سم. طول الضلع: ĐĐ سم.

البدن: ارتفاع: č.ěē م. طول الضلع: ĐČ سم.

ď. č. Ď. دƳƑﻣƑl ﻣﺜƪƇl ﻣدƮﻟﺔ ǋǉƥƐƵǅ.

- **دƳƑﻣƑl ﻣدƥƨة ƪƇƷǁǁƐƑƱƑǈ: (ƬǋƥƔ đĐ)** عددها ČĐ.
- **ǁǁƐﻘƑƨƑl :**

البدن: ارتفاع: č.đď م. طول الضلع: ďĚ سم. بروز عن الجدار: ďĚ سم.

الجزء الذي يعلو البدن على هيئة تاج: ارتفاع: ĎČسم. طول الضلع: Đč سم وĐđ سم وĐē سم.

- **دƳƑمƑƖ ƜمƑШ ƐƖƑƓƑʅ: (ƬǸƥɣ ĐĒ)**

č. النموذج الأول: صغير الحجم.

- المقاسات:

البدن: ارتفاع: č.ěČ م. طول الضلع: ĐĒ سم وČĒ سم.

التاج: ارتفاع: đĐ سم. طول الضلع: ĒĎ سم وĒē سم وĚČ سم وěĐ سم.

Ď. النموذج الثاني: كبير الحجم.

- **ƐƖƑمƑƨƑƖ :**

البدن: ارتفاع: č.ěČ م. طول الضلع:đĐ سم وčē سم.

التاج: ارتفاع: đĐ سم. طول الضلع: ĎČ سم وđĒ سم.

- **ƐƖǸƬƸ :**

توجد في بيت الصلاة اثنا عشرة دعامة مربعة بتاج على هيئة هرم مدرج مقلوب.

ď. č. ď. دƳƑمƑƖ ƐƖƇƖمدƮة مƳƨƖƥ.

- **دƳƑمƑƖ ƜمƑШƐƖ ƥƳƓƖƐ مƳƨƖƥ: (ƬǸƥɣ Đē).**

- **ƐƖƑمƑƨƑƖ :**

ارتفاع: č.ĚĎ م. طول الضلع: đĒ سم.

البروز العمودي على جدار القبلة: ĎĎ سم.

البروز الموازي لجدار القبلة: ĐČ سم.

- **ƐƖǸƬƸ :**

أخذت الشكل المتقاطع بزاويتين.

ď. č. Đ. دƳƑمƑƖ ƐƖƇƖمدƮة ƳƑƓƑƳ.

- **دƳƑمƑƖ ƜمƑШ ƐƖƑƓƑă:**

č. الأكتاف: **(ƬǸƥɣ ĐĚ)** وعددها ČĚ.

- **ƐƖƑمƑƨƑƖ :**

البدن: ارتفاع: ď.Ēđ م. طول الضلع: Ěđ سم. بروزها عن الجدار: Ďď سم.

Ď. الدعامات المثمنة:

- **ƐƖƑمƑƨƑƖ :**

ارتفاع: ď.čđ م. طول الضلع: Čč م. أصغر طول ضلع: ĎČ سم.

. ǀƑƨƑƳد‡ǁ ةŸ‡Ÿ‡ƟƮ ةƧƐƥد .Ď .ď

استعملت الدعامات بالجامع الجدي والجامع الكبير بمعسكر، وجامع الباي بعنابة وجامع الباشا بوهران، واتخذت هذه الدعامات أشكالا وأحجاما مختلفة، وهي كالتالي:

- **ǁƳدƑƨƑǀ ǁƨƥƺŸة:** استعملت في جامع الباي بعنابة.
- **ǁƳدƑƨƑǀ ǁƨƮƑƲŸة:** استعملت في الجامع الكبير بمعسكر.
- **ǁƳدƑƨƑǀ ǁƨƷƨƸة:** استعملت في جامع الباشا بوهران.
- **ǁƳدƑƨƑǀ ǁƮŤ ƮŸǗ ǁǁĂ ǁƨƮƑƲŸة:** هي متقاطعة المسقط ولكنها غير بارزة الأضلاع واستعملت مرة واحدة وذلك بالجامع الجديد.

Ð. ÜNjäÿÎE.

Ð. Č. ÜäÿÎE Ĭ ʓ ÜäÿÎEمFpɣ ÜŪƨÚمĬة.

- **ÜäÿÎE ƐĬpyŧ.**

جمعه أعقاد وعقود، عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطتي ارتكاز، يشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها، وأخذ أشكالا كثيرة.(1)

كان السقف في بداية الأمر يصنع من الجريد وسعف النخيل، ويحمل على أعمدة من جذوع النخيل، أو كان السقف يصنع من الخشب ويحمل على عمد فوقها الأعتاب التي تحمل السقف، ثم تطورت إلى العقود الحجرية التي يستعاض بها عن هذه الأعتاب الخشبية العادية.(2)

يتألف العقد من عدة حجارة، كل واحدة تسمى فقرة، أو صنجة، أو لبنة، أو مدماكا وإذا كانت فخارية من عدة قراميد، أما الحجر الذي يتوسط العقد ويثبت الفقرات فيسمى المفتاح، أو القفل، أو الغلاق، أو المقعد، وقد يتصل بأصل العقد خط مستقيم عمودي يزيد من ارتفاعه يسمى رجلا تصلها بالعمود إن وجد، نقطة ارتكاز هي القاعدة.(3)

والعقد يرتكز أساسا على ابتكار العقد المخموس الذي يتكون من خمس قطع من الحجارة مهيأة على شكل أوتاد، يعشق بعضها في بعض على صورة تجعلها تزداد تماسكا كلما وقع الضغط على أعلاها، والحجر الوتدي الأوسط يسمى المفتاح ويضاف إلى الأحجار الوتدية الرئيسية واحد في كل جانب يسمى المقعد، أي مقعد العقد، ثم تضاف أحجار وتدية أخرى تكمل استدارة العقد، وبعد ذلك تتراص أحجار أخرى تنزل بالعقد من الناحيتين على كتف البناء أو على رأس العمود الحامل للعقد ويسمى هذان الطرفان برجلي العقد، والواحد رجل، وتعرف كل قطعة من قطع الحجر التي تكون العقد بالصنجة والجمع صنجات، إذا كان العقد من الحجر، أما إذا كان من الآجر فتعرف بالمدماك والمدماك يتكون من عدد من الآجورات توضع قائمة على هيئة تكون في مجموعها صنجة.(4)

(č) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎēđ.

(Ď) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، ص228.

(ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎēĒ.

(Đ) حسين مؤنس، المرجع السابق، صčďē، čďě.

ويلاحظ أن تركيب العقد يعتمد على إحكام هيئة كل حجر من أحجاره، بحيث يتألف منها كل واحد مترابط، والمهم أن قوة الدفع الحادثة من ضغط الأحجار بعضها على بعض وكذلك وزن البناء الذي سيحمل على العقد، تتوزع على قطع العقد وأرجله بصورة كاملة التوازن، تنتهي باتجاه عمودي نحو الأرض، فيقع العبء الباقي كله على أساس البناء أو قاعدة العمود الحامل له.[1]

ويحدد فتحة العقد بطنه، وهو الجزء الذي يقابل الأسكفة، أي العتبة التي يوطأ عليها وهذه الفتحة هي التي تعطيه شكله، أما وجهه أو وجه حجارة الفقرات، أي القسم الذي يقابل النظر فلا علاقة له بتحديد الشكل، فهو عندما لا يوازي الخط المقوس للفتحة، قد يماشى مداميك الجدار ويشكل معها سطحا واحدا، أو يبرز عنها أو يغور فيها، وتتدرج الفقرات أو تتقوس أو تعرج من أعلاها أو تدخل كلها في حائط، أو يخرج بعضها أو تقصر واحد وتطول أخرى، وغالبا ما تؤلف إطارا مستطيلا أو عقدا من نوع آخر، لغاية جمالية زخرفية لا علاقة لها بالوظيفة المعمارية.[2]

- **¢Tü ɛǁyقد.**

يرجح الباحثون أن العقد نشأ في بلاد ما بين النهرين، حيث يندر الشجر ويعز الحجر، وكانت مادته الأولى الطين والآجر، ولا شك أنه أتاح الفرصة للتحرر من القيود التي تمليها قياسات الخشب وأوزان الحجارة ووضع حدا لتحكمها باتساع المداخل والفتحات وارتفاعها، وقد بلغ عرض فتحة الإيوان الكبير في طاق كسرى الآجري، خمسة وعشرين مترا وعلوه سبعة وثلاثين، وهي قياسات لم تبلغها العقود الرومانية الحجرية في أي مكان، كما أن الأبنية الفرعونية واليونانية لم تعرف العقود، وكان يكتفي بوضع حجارة مستطيلة فوق الأعمدة المرتفعة لإقامة الفتحات البنائية، وكذلك كانت معظم البيوت العادية التي أقيمت في العصر الإسلامي، فساكف النافذة أو الباب، كان جذع شجرة يحدد طوله وقدرته على الحمل واتساع المداخل والمناور وارتفاع البناء أيضا، وكان الباب أو النافذة يصغران عندما تستبدل الأشجار بالحجارة، وذلك بسبب صعوبة رفع الكبيرة منها ومعالجتها وان كان اللجوء إلى العقد ضرورة.[3]

(č) حسين مؤنس، المرجع السابق، صčďě.

(Ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎēĒ.

(ď) نفسه، صĎēĒ.

لم يقتصر دور العقد على النافذة أو الباب، بل كانت له وظائف أخرى معمارية حينا وجمالية بحتة أحيانا أخرى، فصار منورا مزججا أو مشبكا، فوق النوافذ والأبواب وفي رقبات القباب، عرفته أبنية حوران في سوريا في القرن الأول للميلاد، وظهر في العمارة الأموية في قصر الحير الغربي وقصر الحير الشرقي في بادية الشام، في أوائل القرن الثاني للهجرة /الثامن ميلادي، وباب النصر ùهĐĚČ /čČĚē م بالقاهرة، وواجهة جامع الصالح طلائع ùهđđđ /ččĒČ م، ومدخل مدرسة سنجر الجاولي ونوافذها ùهēČď /čďČď م بنفس المدينة أيضا.[1]

لقد تطور الفن في البلاد الإسلامية من طرز مختلفة للعقود ومنحنياتها وزخارفها طبقا لطبيعة البلد التي عمل بها، واستعملت مواد البناء المتوفرة فيها، ولذلك فقد امتازت العمارة الإسلامية بتنوع أشكال العقود، فكل بلد يفضل صناعها بعض أنواع هذه العقود ففي المغرب نجد أن الطراز المغربي فيه العقود الدائرية البارزة حافة أرجلها على شكل حدوة الفرس، والعقود المتعددة الخانات أو كثيرة العقود، وتعرف بالمغربية.[2]

- **ƱƐNjǆž ǁǁyǻNjد.**

لقد تعامل الرومان في عقودهم والبيزنطيون من بعدهم مع نصف الدائرة من دون زيادة أو نقصان لم يتجاوزوها ولم يشرعوها، وتبنت العمارة الإسلامية العقود المتنوعة ولم تتوقف أمام العقد الكامل إلا قليلا، وطغى على الأبنية الدينية والمدنية العقد المنكسر في المشرق، والعقد الحدوي في المغرب.[3]

وأخذ العقد في العمارة الإسلامية أشكالا كثيرة يمكن حصرها باثنين:

ƐǓNjü نصف دائري، و**ƐǁǁƙƑžǆĬ**: حاد الرأس، من قوسين اثنين مركزهما داخل العقد، ومنهما تتفرع الأنواع الأخرى، فيزيد القوس عن نصف دائرة أو ينقص.[4]

(č) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎĚĎ.

(Ď) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، صĎďČ، Ďďď.

(ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎēĕ.

(Đ) نفسه، صĎēđ.

ولاستعمال العقد في البناء هناك الأنواع الثلاثة التالية:

Ƴقد ƐƫƮƸƹƤ:

هو عبارة عن جزء من دائرة (عقد موتور) يعمل على نقل الأحمال بعيدا عن الأعتاب حرصا على سلامتها، ولقد وجد عقد التخفيف في مباني الحورانيين بالشام في القرن الأول الميلادي، ونراه في العصر الإسلامي بقصر الحير الشرقي (ČččهÙ/ ĒĎĔ - ĒĎĕم).[1]

:ƑƳƐǋƦƤ ƋǋƳƳ

وهي التي تتكيء عليها القبة، وبها يصبح المربع الذي تقوم عليه طاستها مضلعا يحاول الاقتراب من الدائرة لبلو3 جمالية ترافق الوظيفة وتتجاوزها، وأول نماذج من هذه العقود عثر عليها في رسوم فسيفسائية يونانية ورومانية في أنطاكية، وقد ظهرت في بعض الأبنية العائدة لهاتين الحضارتين وحلت المتدليات محلها في البيزنطية وعادت للظهور في القرن الأول للهجرة /السابع للميلاد، في المسجد الأموي في دمشق وفي مسجد عمرو بن العاص ثم في المسجد الجامع بالقيروان.[2]

:ƥǋƦŮƤ ƋƳƳ

هو نصف عقد أو أكثر، بمعنى أنه عقد غير مكتمل، يستعمل في دعائم الجدران والجسور والدرج، وقد يتقابل اثنان يحيط بهما عقد واحد، ونجد على سبيل المثال ثلاثة عقود زوراء تحمل درج جامع سوسة في تونس (القرن الثالث للهجرة / التاسع للميلاد) وآخر فوق خندق قلعة حلب وفي مدخلها (القرن السابع للهجرة /الثالث عشر للميلاد).[3]

أما أهم أǸنواع العقود من حيث الشكل، فنذكر:

:ǎƥƏƐƋ Ƹ ƬǆƤƤ ƋƳƴƤƐ

عرف هذا العقد قبل الإسلام، وأصبح أحد الملامح الأساسية للعمارة الرومانية واستعمل في عمارة العصور الإسلامية في قصر الحير الشرقي (ččهÙ /ĒĎĔم ĒĎĕم).[4]

(č) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، <u>أسس التصميم المعماري والتخطيط</u>، صĐđď.

(Ď) عبد الرحيم غالب، <u>المرجع السابق</u>، صĎĔđ.

(ď) نفسه، صĎĔđ.

(Đ) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، <u>أسس التصميم المعماري والتخطيط</u>، صĐđĎ.

Ɛǁyقد ƐǁدƐƏþă Ɛǁمþƫد:

يتألف من قوس دائرتين ويرتد ابتداؤه عن خط امتداد كتفي العقد، ولذا يسمى العقد المرتد، وهو يشبه عقد نعل الفرس، غير أنه مدبب الرأس، وقد شاع استعماله في الأندلس وبلاد المغرب.[1]

Ɛǁyقد ƐǁƟدNjă:

من العقود التي أقبل المسلمون على استعمالها بوجه عام، وهو عقد يرتفع مركزه عن رجلي العقد فيتألف من قطاع دائرة يتجاوز نصف دائرة.[2]

وميز هذا العقد العمارة المغربية بشكل ملحوظ، كما عرفته العمارة المشرقية وكان أقل تجاوزا، وغالبا ما انكسر، واختلفت نسبه فزاد قطره على ارتفاعه بنسبة đ/Đ حينا وĐ/ď في غالب الأحيان، لأن القياسات الأخيرة تعد أكثر جمالية وتناوبت في فقراته الحجارة الملونة وتداخلت وفاقت بأناقتها أصلها المغربي القرطبي حيث كانت من حجر وقرميد فقط.[3]

عرف العقد الحدوي قبل الإسلام بمئتين وثلاث وستين سنة، أي في العام ďđěم، في معمدانية مار يعقوب بالقرب من نصيبين في تركيا، وهناك أمثلة أخرى في المعارض عند المدائن وفي طاق غرا وفي بعض الرسوم المنفذة على الآنية الساسانية المعدنية، أما في العصر الإسلامي فنراه في عقود بائكات صحن الجامع الأموي بدمشق (ēčĐم / ùهěĒ) والنوافذ التي تعلوها، وفي جامع قرطبة (ēĚĒم/ùهčēČ) وجامع القيروان (ĚďĒم / ùهĎĎč) وجامع المهدية بسوسة (Ěđčم / ùهĎďĒ) وجامع أحمد بن طولون في القاهرة (ĚēĒم / ùهĎĒď) وقصر الزهراء قرب قرطبة (ěĐČم / ùهďĎđ).[4]

لقد تبنت العمارة المغربية العقد الحدوي وتناوبت الحجارة والقراميد في فقراته، ولا سيما في العهود الأولى، وما لبثت أن ظهرت في بطنه ومختلف أجزائه المقرنصات

(č) زكي حسن، المرجع السابق، صčđč.

(Ď) نفسه، صčđČ.

(ď) عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، صĎĚč.

(Đ) نفسه، صĎĚč.

الحجرية والجصية وخاصة في قصر الحمراء (القرن الثامن للهجرة / الرابع عشر الميلادي) ومدرسة العطارين في فاس (ďēهù/ ďĎďčم).[1]

ƐǁyقدƐǁمـǆlƨƥ:

يتألف أصلا من قوسين يتقاطعان في رأسه مركزا دائرتيهما داخل العقد، وعلى مستوى قاعدته، ويرجع أكثر الدارسين جذوره إلى البيزنطين، ويعتقد أن أول نموذج، وجد في كنيسة قصر ابن وردان قرب حمص والتي يعود تاريخ إنشائها إلى عام čĒđم وهناك من يرى أنه ساساني الأصل، وما زال قائما في تسعة شبابيك صماء في أعلى جدار الواجهة الخلفية لطاق كسرى، وعموما فإن النماذج السابقة للإسلام نادرة، وقد لا تتجاوز هذين الأثرين، ومن المؤكد أن هذا النوع من العقود لم يزدهر إلا مع العمارة الإسلامية، ولعل أقدمها يعود إلى أيام الوليد بن عبد الملك وذلك بالجامع الأموي في دمشق (Ēěهù/ Đčēم) ثم ظهرت في جامع عمرو بن العاص في الفسطاط خلال الأعمال التي أجريت عام ĎčĎ هù/ ēĒĔم، وفي مقياس النيل بالروضة (ēĐĎ هù/ čĒĔم) وجامع أحمد بن طولون (ďĒĎ- đĒĎ هù/ ĒēĔ – ĔēĔم) وظهرت أيضا بالإيوان الغربي في المارستان النوري في دمشق (ěĐđ هù/ Đđččم).[2]

ƐǁyقدƐǁمـǆlƨƥ ƐǁθدǊǎ:

استعمل هذا النوع في الشبابيك الصغيرة بجدار القبلة بجامع عمرو بن العاص في الفسطاط (ĎčĎهù/ ēĎĔم) وجامع القيروان (čĎĎهù/ĒďĔم) ومقياس النيل في الروضة(ēĐĎهù / čĒĔم) وجامع ابن طولون (ďĒĎهù/ ĒēĔم) وفتحات الإيوانات بمدرسة برقوق (ďĔĒهù /ĐĔĎČčم) قلاوون(ĐĔďčم).[3]

ƐǁyقدƐǁمـǆlƨƥ Ɛǁـ ƫƜǇǊƦ:

لم يكتف المسلمون بالعقد المنكسر المتشكل من قوسين اثنين، فقاموا بتوصيله بخطوط مستقيمة عند رجليه، ورفعوه عن الأعمدة، وحصلوا على العقد المنكسر المتجاوز كالذي في المارستان النوري في دمشق (القرن السادس الهجري /الثاني عشر الميلادي) وقبة بدر الجمالي في الشيخ يونس بمصر (ēĔĐ هù / ĐěČčم) وأعمال الحافظ لدين ا

(č) عبد الرحيم غالب، <u>المرجع السابق</u>، صčĔĎ.

(Ď) نفسه، صěēĎ.

(ď) نفسه، صČĔĎ.

في الجامع الأزهر في الجهتين الجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية على الصحن (ĐĎđ-ĐĐđ هـ / ČďčČ-ĕĐčč م) وفي كثير من الأبنية الفاطمية والقباب في مصر.[1]

العقد المدƒ :

يعد العقد المدبب أو المسنن أقوى العقود، لأن ثقل الأوزان المحملة عليه ينحدر إلى الأرجل ثم إلى كتف البناء.[2] وجد لأول مرة في قصر ابن وردان (čĒđ-ĐĒđ م) بالقرب من حمص وطبقا لما أورده هرتزفلد، لم يكن العقد المدبب معروفا لدى الساسانيين، وقد وجد في الجامع الأموي بدمشق (ĒĔ- ēĕĕ هـ / đČē-đčē م) وفي قصير عمرة (Đĕ- ēĕĕ هـ / Ďčē- đčē م)[3] وكان الإقبال عليه في إيران شديدا، ومنه أمثلة بديعة في مسجد شاه بأصفهان.[4]

العقد المƫ T :

إن العقد الثلاثي أو المتعدد العقود، يطلق عليه كذلك متعدد الخانات، أو المصفح أو المفصص[5] ولم يقف ابتكار المغاربة عند العقد الحدوي المذكور سابقا فقط،، بل كان لهم عقد آخر عرف بالمفصص يتألف من أنصاف دوائر تلتف على بطن العقد وتنفتح مع فتحته، وقد يكون بفصوص ثلاثة، وهو ما يسمى بالثلاثي الفصوص، عرفته العمارة الشامية وظهر لأول مرة في قصر الحير الغربي (ĕČč هـ / ēĎē م) وفي أثر آخر متأخر في المدرسة الشاذبختية في حلب المشهورة بجامع الشيخ معروف (ĕĔđ هـ/ďĕčč م) والمدرسة البندقدارية الظاهرية القديمة (ČĒĒ هـ/ čĒĎč م)، ومنها مثال في عقد أصم في دار الجند في قصر الزهراء قرب قرطبة (ČĎď هـ / ČĐĕ م).[6]

كان العقد الثلاثي الفصوص محدود الاستعمال، فلا يمكن ربطه بعهد أو بلد، بخلاف العقد المفصص الذي يبدأ عدد فصوصه من الخمسة ليصل إلى الواحد والعشرين والذي ميز العمارة المغربية والقرطبية بشكل خاص، منذ عهد الحكم المستنصر با في النصف الثاني للقرن الرابع الهجري / العاشر ميلادي، ويعتقد أن أصول المفصص مشرقية بدأت

(č) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĕēĎ.

(Ď) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، صČďĎ.

(ď) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري، صĎđĐ.

(Đ) زكي حسن، المرجع السابق، صčđč.

(đ) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية ، صČďĎ.

(Ē) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صčĔĎ.

قبل الإسلام واستمرت بعده ولكن بصورة أقل وضوحا من تلك التي أخذها فيما بعد على أيدي المغاربة، ولعل أول مكان ظهرت فيه كان العقد البيضاوي لإيوان كسرى قبل الإسلام، أما بعده فتظهر بباب بغداد في الرقة (ùهčđđ / ēēĎم) وقصر الأخيضر في بادية العراق (ùهčĒď/ ēĚČم) ثم في جامع عمرو بن العاص (ùهĎčĎ/ ĚĎēم) ومنبر جامع القيروان (ùهĎĎč/ ĚďĒم) وفي محراب جامع سامراء (ùهĎĐč / ĚĒĒĎم) وفي جامع أحمد بن طولون (ùهĎĒĒ/ Ěēěم)، ولكن المستوى التقني المميز ووضوح شكل الفصوص وانتشارها الواسع في المغرب تجاوز بكل الأبعاد الاستعمال المشرقي لها خاصة في التعديلات والزيادات التي أدخلها الحكم المستنصر با على جامع قرطبة في النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة /العاشر ميلادي، حتى أن العقود المفصصة الأندلسية، تكاد لا تذكر بتلك المشرقية بسبب شدة اختلافها عنها.[1]

ɛ‖ƴقد ɛ‖ƨƑþƨ Ĭ:

هو عقد به أربعة مراكز، ومن نماذجه تلك الموجودة بقصير عمرة (ùهěđ/ ēčđم) في بادية الأردن، وجامع سامراء (ùهčđđ / ēēĎم) وفي باب العامة في قصر الجوسق الخاقاني (ùهĎĎč/ ĚďĒم) وفي جامع أبي دلف شمال سامراء (ùهĎĐē/ĚĒčم) وجامع الشاه في أصفهان (القرن الخامس للهجرة / الحادي عشر للميلاد).

وتطور هذا العقد الأخير فاختلفت أماكن المراكز فيه، وتعددت وانفتحت الأقواس وخالطتها أحيانا خطوط منحنية عند الرأس على شكل زاوية منفرجة، تتصل دائريا مع رجلي العقد المبالغ في ارتفاعهما، وهو أشبه ما يكون بقعر السفينة، وسمي أحيانا المنفرج ونسبه الأتراك إلى أجدادهم السلاجقة، ودعوه " السلجوقي " أما الإسم الذي لازمه وعرف به بالعربية والأجنبية فهو " الفارسي " ويعتقد أن هذه التسمية لا ترده إلى أصله، بل لعله أخذها بعد الإسلام، وقد تميزت به العمارة الفاطمية أكثر من سواها، كما ظهر في بعض الأبنية الفارسية، ووجد بمصر في الجامع الأزهر (ùهďĒČ/ ěēČم) ثم ظهر بعده في مسجد الأقمر (ùهđčě/ ččĎđم) والصالح طلائع (ùهđđđ / ččĒČم).[2]

(č) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎĚĎ.

(Ď) نفسه، صĎēě، ĎĚČ.

: ƖƑƬďžƥمقƓ دǋǰǉǃ

وهو العقد المزين باطنه بمقرنصات وقد ذاع استعماله في الأندلس ولا سيما بقصر الحمراء وفي بلاد المغرب، ولا سيما بمدارس بني مرين في فاس، وبأضرحة سلاطين الأشراف السعديين بمراكƷ [1] ويميل فيها الفنان إلى الإكثار من الزخارف الهندسية والزخارف المحورة عن أصول نباتية وزخارف الكتابات الخطية.[2]

:ƗǋƞƨمƗǋƞ دǋǰǉǃ

العقد المستقيم هو العقد الذي يعلوه عقد آخر منحني لتخفيف الحمل[3] وهو يتكون من أحجار متداخلة تؤلف خطا مستقيما في قصر الحير الشرقي في بادية الشام، ووجد مثله أيضا في المداخل الثانوية في جامع الحاكم بأمر ا   الفاطمي في مصر.[4]

:bƑمƬǁǃ دǋǰǉǃ

العقود الصماء أو المبهمة أو الكاذبة هي التي لا تؤدي خدمة معمارية في الأبنية وتأتي غائرة في الجدران، ويأخذ العقد الأصم المسطح شكل مدخل أو باب أو نافذة، أو ليشير مثلا إلى مكان جلوس الخليفة مثل الموجود في مجلس قصر الزهراء، أو ليحدد مكان المحراب في كثير من مساجد إيران وأضرحة العراق، وإذا غار يحتل الجدران على شكل طيقان كتلك التي تعلو الواجهة الخلفية لطاق كسرى أو باب بغداد في الرقة، أو يزين المآذن في مساجد كثيرة، كالقيروان، وبرج حسان (القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي) وضريح السلطان قلاوون ومدرسته (القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، وربما استعمل العقد المبهم الغائر، كمشكاة أو خزانة أو رف لتأدية خدمات وظيفية شتى، إلى جانب ما يضفي من جمالية.[5]

: ǏمcǋƚǁǃدǋǰǉǃƗ

(č) زكي حسن، المرجع السابق، صčđč.

(Ď) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، صĎďĐ.

(ď) نفسه، صĎďČ.

(Đ) محمد حسين جودي، المرجع السابق، صēČ.

(đ) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎĚđ.

هما عقدان متشابهان متلاصقان يفصل بينهما عمود أو دعامة، أو يعلوهما ويجمعهما في الغالب عقد واحد، ومن نماذجه مئذنة الجيرالدا في اشبيلية (القرن السادس للهجرة/ الثاني عشر للميلاد) وفي قصر الحمراء (القرن الثامن للهجرة/ الرابع عشر للميلاد) ومئذنة الكتبية في مراكŞ (أول القرن السادس للهجرة/ الثاني عشر للميلاد) ومئذنة جامع السلطان قلاوون (القرن السابع للهجرة/ الثالث عشر للميلاد).[1]

:ƔƥƥƦه ǀ ƑƜǆƬƓ دǸǻƴǁƐ

وعملت الصنج من الأحجار الجيرية والرملية على التوالي أو الجيرية الملونة (أبيض وأحمر على التوالي) كما عملت في بعض الأحيان زخارف بشكل دالات على وجه العقد، ونرى مثالا لذلك في جامع الظاهر (ùهĒĒē / čĎĒĕم) ومدرسة برقوق (ùēĔĒ ùهēĔĒ/ čďĔĐ-čďĔĒم) وخانقاه فرج بن برقوق (ùهĔčď-ĔČč / čďĕĕ čĐččم) وقد زخرفت بطنية العقود وواجهها بزخارف جصية (المباني من الطوب) ثم في العقود الحجرية استعمل الجفت الذي يدور حول العقد ويتقاطع أعلاه بشكل دائرة.[2]

(č) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĎĔĒ.

(Ď) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي، صēĕ.

Đ. č. دǷƐƼ ǶƮƔǏ ǇǋǨǸد.

Đ č. Č. ǇǋǨǵ ǃƸ ǀǫǺ ǅǽƮǃǸ ǀǃǵǵǾƹǶǋ.

- **ǇǋǨǵ ǜǁǃǜ ǶƮƔǶ:**

č. عقود بيت الصلاة: **(ǇǶǨǶƔ đċ)**

- **ǀǃǵǶǸǆ ǀ** :

ارتفاع كلي: č.ěČ م. عرض: Ď.Ēđ م. باطن العقد: đď.đ سم. الجزء الفاصل بين العقدين: ĒČ سم.

- **ǀǃǵǇǋǨǶǇ** :

عدد هذه العقود تسعا، وهي نصف دائرية توجد موزعة ببيت الصلاة، ثلاثة على يمين المحراب وثلاثة أخرى تقابل جدار القبلة، وثلاثة أخرى على يسار المحراب.

Ď. عقود مبنى الميضأة: **(ǇǶǨǶƔ đČ)**

- **ǀǃǵǶǸǆ ǀ** : ارتفاع: č.Ďđ م. عرض: č.đČ م. باطن العقد: ĐĎ.đ سم.
- **ǀǃǵǇǋǨǶǇ** :

وعددها أربعة، واحد في كل ضلع من أضلاع المبنى المربع للميضأة، وهي متجاوزة مدببة.

- **ǇǋǨǵ ǀǃǜǁǃǜ ǀǃǵǵǵǺد: (ǶǨǶƔ đč – đĎ – đď)**

تحمل القبة المركزية ولكنها تشبه الأقبية، وتحمل القبو البرميلي الذي يغطي الجزء الأوسط، واستعمل نفس العقد في البائكتين العموديتين على جدار القبلة، ونفس العقد أيضا استعمل في موازاة جدار القبلة قاطعا الرواقين الشرقي والغربي.

- **ǀǃǵǶǸǆ ǀ** :

ارتفاع: Ĕ.čČ م. عرض: đ.čē م. باطن العقد: č.ĒĔ م.

- **ǀǃǵǇǋǨǶǇ** :

هذا النوع من العقود نصف دائري ويتميز بالضخامة، وجاءت في الجزء الذي يحمل القبة المركزية على هيئة أقبية والجزء المقوس الذي يمثل العقد أخذ شكل زخرفة الأبلق بينما يميل شكلها إلى البساطة في البائكتين العموديتين والعقود الموازية لجدار القبلة.

- **ƳǚƿƌƹǍ ƞǀſǀƴƄ ƾƽƁǈƀƆ :ƟǍŽǋǈŶƹƊ ƾƾƈƃ**

č. النموذج الأول: **(ƴǀƀǚƿƴ ĐĐ)**

- **ƭŽƹƾƿƏƀƃƋ :**

فتحة العقد: ارتفاع: č.ĐČ م. عرض:Ď.čČ م. باطن العقد: Đď سم.

- **ƱŽǋƿƃƋ :**

عددها ثلاثة عقود، وتوجد بالأركان التي تقوم عليها القبة، وهي من النوع النصف الدائري وترتكز على مجموعات الأعمدة الثلاثية المدمجة بالجدار.

Ď. النموذج الثاني: **(ƴǀƀǚƿƴ Đđ)**

- **ƭŽƹƾƿƏƀƃƋ :**

الإطار: ارتفاع: č.ĒČ م. عرض: Ď.ēđ م.

فتحة العقد:ارتفاع: č.ďČ م. عرض: Ď.ĐČ م. باطن العقد: ĐĚ سم.

- **ƱŽǋƿƃƋ :**

هو يمثل أيضا أحد الأركان التي تقوم عليها القبة، ويستند على مجموعة الأعمدة المدمجة أيضا، ويتميز بالزخارف الجصية التي تزينه كله سواء واجهته أو باطنه، كما يتميز بفتحته المفصصة.

ď. النموذج الثالث: **(ƴǀƀǚƿƴ ĐĒ)**

- **ƭŽƹƾƿƏƀƃƋ :**

الإطار: ارتفاع: č.ēČ م. عرض: Ď.đČ م

فتحة العقد: ارتفاع: č.ĐČ م عرض: Ď.ĐČ م. باطن العقد: ēĒ سم.

- **ƱŽǋƿƃƋ :**

يشكل هذا العقد حنية بالجدار الأيمن على المحراب، أسفل أحد أضلاع القبة، وهو يحتوي أيضا على زخارف جصية إلا أنه خاليا منها على مستوى باطنه.

- **ƳǚƿƌƹǍ ƞǀſǀƴƄ ƾƽƁǈƀƆ :ƟǍƹƹƃ**

č. النموذج الأول: **(ƴǀƀǚƿƴ Đē)**

- **ƭŽƹƾƿƏƀƃƋ :**

فتحة العقد: ارتفاع: č.ĐČ م. عرض: Ď.Čđ م. باطن العقد: ĐČ سم. الجزء الفاصل بين العقدين: Đď سم.

- ƐƬǊǁǁ:

تتكون منها البائكة الموازية لجدار القبلة، وهي من النوع الحذوي المنكسر.

Ď. النموذج الثاني: **(ǭǻǊƬ đĚ)**

- **ǁǁمقǫƨƑƖ :**

فتحة العقد:ارتفاع: ĕđ سم. عرض: č.đĒ سم. باطن العقد: ďē سم. الجزء الفاصل بين العقدين: ďď.đ سم

- **ƐƬǊǁǁ:** تكون البائكة العمودية على جدار القبلة وتتقدم قاعة الضريح، وهي من النوع المتجاوز المدبب.

ď. النموذج الثالث: **(ǭǻǊƬ Ēċ)**

- **ǁǁمقǫƨƑƖ :**

فتحة العقد: ارتفاع: đĎ سم. عرض: č.ďď م.

- ƐƬǊǁǁ:

البائكة المقابلة للبائكة العمودية على جدار القبلة، وتقوم هذه العقود على عمودين صغيرين من النوع الإيراني.

- **ƳǊقǁ ǜمƑǜ ǁǁƬƓǁ ǁǁǫƑǜǁŤ: (ǭǻǊƬ ĒČ Ǌ Ēč)**
- **ǁǁمقǫƨƑƖ :**

فتحة العقد: ارتفاع: č.ĒČ م عرض: Ď.ĐČ م باطن العقد: Đď سم.

- ƐƬǊǁǁ:

عددها خمسة بكل بائكة وعدد البوائك ثلاثة، وهي عقود متجاوزة مدببة.

Đ. č. č. ƳǊقǁ مǁƪǀƖ مǁƪǁǁǁǁ.

- **ƳǊقǁ ǜمƑǜ ƼǊƨ ǁǁƐƦü: (ǭǻǊƬ ĒĎ).**
- **ǁǁمقǫƨƑƖ :**

فتحة العقد: ارتفاع: č.ēČ م. عرض: ď.ČČ م. باطن العقد من الخارج: đď سم.
باطن العقد من الداخل: ďĚ سم. الجزء الفاصل بين العقدين: ĒĎ.đ سم.

▪ ƐǁǇƬ ƹ:

تقوم هذه العقود بحمل كل قباب بيت الصلاة بسوق الغزل، وهي من النوع المدبب الذي تختلط فيه الخطوط المنحنية بالمستقيمة.

▪ **ƳǇǆƌ ƜǚƑƜ ƨƗƌǄ ǉƮƮ: (ƬǇƥƔ ƌĒď)**

▪ **ƐǁǆǃƑƨǂ Ɩ :**

ارتفاع: č.Ďē م. عرض: Ď.ĐČ م. باطن العقد من الداخل: Ďđ.đ سم. باطن العقد من الخارج: Đč سم.

▪ ƐǁǇƬ ƹ:

يوجد ثلاثة من هذه العقود موازية لجدار القبلة، وإثنان على اليمين وإثنان على اليسار تحد البلاطة الوسطى، وهي من النوع المسنن، بانحناءات تفصل بينها خطوط مستقيمة، على غرار فتحة عقد المحراب، أما باقي عقود بيت الصلاة فهي من النوع النصف دائري، ويبلغ عددها ستة عشرة عقدا.

▪ **ƳǇǆƌ ƜǚƑƜ ƨƗƌǄ ƐǁǁƗǆƏĬ:**

č. عقود بيت الصلاة: **(ƬǇƥƔ ĒĐ Ǉ Ēđ)**

▪ **ƐǁǆǃƑƨǂ Ɩ :**

فتحة العقد: ارتفاع: Ď.ďČ م. عرض: ď.ĎĒ م. باطن العقد: ĐĎ سم.

الجزء الفاصل بين العقدين: ĐĎ سم.

▪ ƐǁǇƬ ƹ:

كل عقود بيت الصلاة بجامع سيدي الكتاني هي من النوع النصف الدائري.

Ď. عقود البائكة المحيطة بالصحن: **(ƬǇƥƔ ĒĒ)**

▪ **ƐǁǆǃƑƨǂ Ɩ :**

ارتفاع: č.ĎČ م. عرض: č.đđ م. باطن العقد: Đď سم.

▪ ƐǁǇƬ ƹ:

عددها ثلاثة بكل ضلع من أضلاع الصحن الأربعة، وهي متجاوزة منكسرة.

- ƳǈNjǤ ǡƾǀſ ǆǒƸǌ ǜǀǄƺƳǭ: (ǁǆǈǎ ĒĒ)
- ǭǀǙſǈƳ:

فتحة العقد: ارتفاع: č.ĎČ م. عرض: č.Ěē م. باطن العقد: ĎĎ.đ م. الجزء الفاصل بين العقدين: ďđ سم.

- ƼǈNjǭ:

عددها ثلاثة عقود بكل ضلع من أضلاع الصحن الأربعة، وهي من النوع النصف الدائري.

Đ .č .Ď. ƳǈNjǤ ǡǀƴǈ ǜǀǄƺ ǁǏǤǑǄƾ.

- ƳǈNjǤ ǡƾǀſ ǆǈǎ ǭǀƸǀƾƳ:

كل عقود مدرسة خنق النطاح من النوع المتجاوز المدبب، ولكن هناك حجمان مختلفان.

č. النموذج الأول: **(ǁǆǈǎ ĒĚ)**

- ǭǀǙſǈƳ:

ارتفاع: č.ĒČ م. عرض: Ď.ďĎ م. باطن العقد: ĐĐ سم.

Ď. النموذج الثاني: **(ǁǆǈǎ ēċ)**

- ǭǀǙſǈƳ:

ارتفاع: č.ĎČ م. عرض: č.ďČ م. باطن العقد: Đď سم.

- ƳǈNjǤ ǁǀƸǄǈƳ ǜǀǄƺ:

č. عقود بيت الصلاة: **(ǁǆǈǎ ēČ)**

- ǭǀǙſǈƳ:

ارتفاع: Ď.ĐČ م. عرض: Ď.ěē م. باطن العقد: ĚČ سم.

- **ƼǈNjǭ**: هي من النوع النصف الدائري المنكسر المائل إلى المفلطح. وثمانية منها تحمل القبة المركزية والأخرى تشكل البوائك.

Ď. عقود البائكة المحيطة بالصحن: **(ǁǆǈǎ ēč)** čĐ عقدا:

- ǭǀǙſǈƳ:

ارتفاع: č.ĎČ م. عرض: č.đđ م. باطن العقد: ďČ سم.

- ƐƮǈǆƃ: يبلغ عددها أربعة عشرة عقدا، وهي من النوع المتجاوز المنكسر.

Đ. č. ď. ƳǀǬƃ ǜǀƾƬƄƫ ƝƟƿƿƯƬƃ ǜǀǀǌƽƬƫ ƾǀǆǀƾƬƃ.

- **ƳǀǬƃ ƬǀǆƃƦƃƫ ǗǀƦǀƾƬƃ ǜǀǀǌƽǀ: (ƮǆǀƯ ƞƱ ēď Ǌ ēď)**
- المقاسات:

ارتفاع: ČĎ م. عرض: Ď.ĚČ م. باطن العقد: đď سم. الجزء الفاصل بين العقدين: č.Ďē م.

- **ƐƮǈǆƃ:**

كل عقود بيت الصلاة بالجامع الكبير بمعسكر، من النوع المتجاوز المنكسر.

- **ƳǀǬƃ ƬǀƦ ǜǀƟƿǀǆƃ ƝƟƿǀǆǀƃ: (ƮǆǀƯ ƞƱ ēĐ Ǌ ēđ)**

من النوع المتجاوز:

- **ƾƃǀǀǆƃ**:

ارتفاع: č.ěđ م. عرض: Ď.ĐČ م. باطن العقد: ēě سم. الجزء الفاصل بين العقدين: Ēě سم وĚĎ سم.

- **ƐƮǈǆƃ:**

كل عقود بيت الصلاة بجامع عين البيضاء، هي من النوع الحذوي.

Đ. č. Đ. ƳǀǬƃ ǜǀƾƬƄƫ ƝƟƿƿƯƬƃ ƝǀƦǀƬƃ.

- **ƳǀǬƃ ƬǀƦ ǜǀƟǀǆƃ:**
- عقود بيت الصلاة:

č. النموذج الأول: **(ƮǆǀƯ ƞƱ ēĒ Ǌ ēē)**

- **ƾƃǀǀǆƃ**:

ارتفاع: č.ēĐ م. عرض: ď.Đđ م. باطن العقد: đč.đ سم.

- **ƐƮǈǆƃ**:

نجد هذه العقود على يمين ويسار القبة المركزية، وهي من النوع النصف الدائري، ويحمل القبة المركزية عقود نصف دائرية أيضا.

Ď. النموذج الثاني: **(ƮǆǀƯ ēĚ)**

- **ƾƃǀǀǆƃ**: ارتفاع: č.ēČ م. عرض: č.ēđ م. باطن العقد: č.čČ م.
- **ƐƮǈǆƃ**: عقود مقابلة لجدار القبلة، وهي من النوع الإهليجي.

ď. عقود بوائك الصحن. (**ƮNjƿƔ Ěċ**)

- **مقƑƨƒ I ƐllɏƙNjد ƐllIƓĭƿƔ:**

ارتفاع: ČĐ.č م. عرض: ČČ.Ď م باطن العقد: đ.ĎĐ سم.

- **مقƑƨƒ I ƐllɏƙNjد Ɛllمƚ‌NjƨƲƛة:**

ارتفاع: đĎ.č م. عرض: Čě سم. باطن العقد: đ.ĐĐ سم.

- **مقƑƨƒ I ƐllɏƙNjد ƐllƮƸĭƿƔ:**

ارتفاع: Čē سم. عرض: ĚĚ سم. باطن العقد: ĐĐ سم.

- **مقƑƨƒ I ƐllɏƙNjد ƐllمدمƐƐة ƓمƊƣƿƔ ƐllƮƟžƊ.**

ارتفاع: Čč.č م. عرض: ČĚ.č م. باطن العقد: ČĎ سم.

- **ƐllNjƮƸ:**

كل العقود التي تشكل البوائك المطلة على الصحن، هي من النوع النصف دائري.

.ﺩNjﻘﻌyﻟﺍ ﺔﻳﻳﺗﺳﺋ ﺔﻳﻟﻔﺩ .Ď .Đ

استعملت في المباني الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني عدة أنواع من العقود نحصرها فيما يلي:

- **ﺍﻟﻌyﻘﻌNjﺩ ﺍﻟﻠﺯﺡ ﻉ ﺩﺍﺋﺭﻳﺔ:**

استعمل هذا النوع بجامع صالح باي بعنابة، في البائكة التي تقوم عليها القبة المركزية.

- **ﺍﻟﻌyﻘﻌNjﺩ ﺍﻟﻤﺗNjﻜﺎﺯ:**

استعمل هذا النوع من العقود بمحراب جامع صالح باي بعنابة.

- **ﺍﻟﻌyﻘﻌNjﺩ ﺍﻟﻠﺯﺡ ﻉ ﺩﺍﺋﺭﻳﺔ ﺍﻟﻤﺗﺟﻔNjﺭﺯ:**

هو عقد نصف دائري وينزل قليلا عن مستوى مركز الدائرة، واستعمل بالجامع الجديد، و بجامع سيدي الكتاني.

- **ﺍﻟﻌyﻘﻌNjﺩ ﺍﻟﻤﻨﻜﺴﺮﺓ:**

وهو عقد يتجاوز °ČĔČ وهو يميز العمارة الإسلامية عموما، استعمل في محراب الجامع الجديد في جامع سوق الغزل وجامع صالح باي.

- **ﺍﻟﻌyﻘﻌNjﺩ ﺍﻟﻤﻔﺼﺺ:**

استعمل هذا النوع من العقود بجامع صفر و بجامع سيدي لخضر وجامع القصبة الخارجي، ومدرسة خنق النطاح.

- **ﺍﻟﻌyﻘﻌNjﺩ ﺍﻟﻤﺰﺡﺡﺔ:**

استعمل هذا النوع بجامع سيدي لخضر، وضريح سيدي عبد الرحمان .

- **:ةمǍƂƘƫƌلمƑǴ ةǍǆǎƟǆلمƅƃ ƱǋƱƳƵƃƅ ƑǊǍǅ ƱƸƋƳƋ Ǎ ƋƃƅƃƆ ƀǊǗƴƃƅ**

استعمل بجامع سوق الغزل.

- **:ƞƱƸƌلمƃƅ ƀǗƴƃƅ**

استعمل بجامع صالح باي.

đ. ǇǆǴƑƒ.

đ. Č. ǇǆǴĕ ǅǄ ǃǂǁǀǿǾ.

- **ǽǼǻǺ ǇǆǴĕ.**

القبة اسم يطلق على البيت الصغير المستدير من خيام العرب، وهي البيت المدور المعروف عند التركمان والأكراد ويسمونه خرقاهة وتجمع على قباب.[1]

وهي بناء دائري المسقط مقعر من الداخل، مقبب من الخارج، وتتألف القبة من دوران قوس على محور عمودي لتصبح نصف كرة تقريبا، تقام مباشرة فوق مسطح أو ترفع على رقبة مضلعة، أو دائرية، أو على حنايا ركنية، أو مثلثات كروية أو مقرنصات، لتسهيل الانتقال من المربع إلى المثمن إلى الدائرة.[2]

- **ǹǸǷ ǇǆǴĕ.**

يرجح أن القباب الأولى نشأت في بلاد مابين النهرين والشرق الأدنى لخمسة آلاف سنة خلت قبل المسيح[3] حيث تركت لنا عمارة بلاد ما بين النهرين بعض الأمثلة على استعمال أشكال القباب، سواء في المباني الدينية أو المدنية، فمن العصر البابلي نجد شكل قبة على هيئة جزء من دائرة، أعلى المدخل الرئيسي لزيجورات أورنامو بمدينة أور والتي ترجع إلى ĎčĎđ ق.م، وبذلك تم تأكيد وضع المدخل باستعمال طريقة إنشائية تخالف باقي الإنشاء المستعمل في البناء.[4]

وفي العصر الساساني وجدت قباب حقيقية في القصور بمدينة فيروزآباد، من القرن الثالث الميلادي، وفي سرفيستان من القرن الرابع الميلادي، ويتم تحويل المسقط المربع إلى دائرة بواسطة حنيات في الأركان العلوية.

وفي العمارة الإيجية واليونانية، استعملت أشكال القباب في مباني المدافن ذات المسقط الدائري، ونجد أمثلة على ذلك في قبر اتريوس من القرن الرابع عشر قبل الميلاد والقبر المعروف باسم قبر الأسد ويرجع إلى حوالي عام ďđČم.[5]

(č) سامي محمد نوار، المرجع السابق، صčďē.

(Ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďČě.

(ď) نفسه، صďČě.

(Đ) صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، صčē، čĚ.

(đ) نفسه، صčĚ.

أما العمارة الرومانية فقد استعملت فيها القباب الخرسانية على مساقط دائرية، في كل من المعابد والمدافن والمباني المدنية، ونرى أمثلة لها في معبد بتيفولي من عام ĔČق.م، ومعبد فينوس بعلبك من عام Ďēďم.[1]

■ [illegible] القبة.

إن أول قبة في الإسلام، هي تلك التي أقيمت في العصر الأموي، والمعروفة باسم قبة الصخرة (ĒĕčمD / ùهēĎ) ثم وجدت القباب بعد ذلك في المساجد أمام المحراب فنراها في الجزء الأوسط من الرواق العرضي أمام محراب الجامع الأموي (ēČđم/ ùهـ ĕē) وفي المسجد الأقصى بعد إعادة بنائه في عهد الخليفة المهدي عام ēĔČم، والمسجد الكبير في سوسة بتونس (ĔđČم / ùهĎďĒ)، وبجامع القيروان (ĔĒĎم / ùهĎĐĔ)، وبجامع قرطبة (ĕēĐم / ùهďĒĐ).[2]

وقد كانت القباب في العهد الأول حتى نهاية القرن الحادي عشر الميلادي صغيرة الحجم، واقتصر استعمالها لتغطية الأمكنة التي أمام المحراب، ثم انتشر استعمالها للأضرحة، واستعين في أول الأمر لهذا، بعمل عقود زاوية لتيسير الانتقال من المربع إلى المثمن، ولما تمددت مثل هذه العقود وصغرت ونظمت في صفوف، نشأت المقرنصات التي انتشر استعمالها في جميع القباب في أوائل القرن الرابع عشر الميلادي.[3]

ولم يكن تجميل القباب يقف عند نقشها من الداخل، وتغطية قطبها وجوانبها بالزخارف والكتابات الكوفية، بل كانت تكسى رقبتها أو تكسى كلها بالقاشاني، كما كان سطحها يغطى في كثير من الأحيان بشبكة من الزخارف النباتية الأنيقة.[4]

وكانت معظم القباب في إيران بيضية أو بصلية الشكل وتغطى بلوحات من القاشاني البراق، وينسب إلى سمرقند نوع من القباب ذو رقبة طويلة وله غطاءان، حيث يبدأ تكوير القبة من الداخل من عقد شباك الرقبة، أما من الخارج فيبدأ على مسافة كبيرة من عقب الشباك المذكور، وكانت القباب في الطراز العثماني على شكل نصف كرة غير كامل، كما كانت هناك في معظم الأحيان قبة رئيسية تحيط بها قباب صغيرة أو أنصاف

(č) صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، صĔč.

(Ď) نفسه، čĕ، ĎČ.

(ď) توفيق عبد الجواد، المرجع السابق، صĎēč.

(Đ) زكي محمد حسن، المرجع السابق، صčđĐ.

قباب، أما في الهند فكان عنق القبة منخفضا في معظم الأحيان وكانت القبة بيضية أو على هيئة اللوتس.[1]

كما ميزت القبة عدة مبان في العمارة الإسلامية، مثل المساجد، والمدارس والخانات، والحمامات، وعرفت منها الكبيرة والصغيرة، ونصف الكروية وربع الكروية واستعمل في بناء القباب الأولى في الإسلام القرميد المغطى بالطين، وكانت خالية من الزخارف، ثم استعمل الحجر ولا سيما في مصر، أما في إيران فقد طليت برسوم ملونة براقة من خزف، وفي العراق غطيت في وقت متأخر ببلاطات ذهبية، وكانت الرقبة مساحة مواتية لتسجيل الآيات القرآنية ولفتح مناور ملونة الزجاج، ويرتفع فوق كل قبة تفاحات كتلك التي تنهي رؤوس المآذن من حجر أو معدن أو ذهب، يعلوها هلال ينفتح باتجاه القبلة.[2]

يرجع سبب الإقبال على استعمال القباب بالمساجد، ما توفره للمكان من تهوية لازمة للمصلين، فعندما تغطي القبة بيت الصلاة بالمسجد تسحب الهواء الساخن الذي يرتفع إلى أعلى فيخرج من النوافذ المطلة على الناحية المشمسة، أما النوافذ التي في الناحية الظليلة فيدخل منها الهواء الرطب البارد، وتستمر دورة التيارات الهوائية تماما كما يحدث في مدخنة المدفأة التي تسحب الهواء الساخن المحمل بثاني أكسيد الكربون، وتأتي بالهواء الجديد وبه الأكسجين النظيف ليساعد على اشتعال النار، كما يساعد على التنفس في جو صحي.[3]

ومن الملاحظ بوجه عام أن القباب العادية كانت قليلة الانتشار في الغرب الإسلامي منذ العصور المبكرة حتى العصر العثماني، وكان معظمها يوضع فوق المربع الذي يتقدم المحراب كما كان الحال في جامع القيروان، وجامع تنمل، وجامع تلمسان، وجامع المنصورة، إلى غير ذلك من الأمثلة وفي أحيان قليلة كانت تغطي ضريحا ومنها ضريح سيدي أبي مدين بجوار المسجد الملاصق له في مدينة تلمسان، وكان يوضع بعضها فوق أبراج ركنية كما في جامع سوسة أو فوق مداخل رئيسية في المساجد مثل جامع القيروان ومنها ما يغطي ميضأة تنسب إلى عصر المرابطين بمراكẓ ، وتؤرΩ في حوالي

(č) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، صčđĐ، čđđ.

(Ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďČĕ.

(ď) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، صĎĎĎ، ĎĎď.

سنة ùهđčČ/ čččđم وهي تتميز بزخارف على سطحها، تتكون من عقود متشابكة ومتقاطعة ومثلها من الداخل.(1)

وقد نجد في المسجد الواحد قبة واحدة فوق المحراب، والتي تسمى بقبة المحراب وقد تكون له قبة ثانية في نهاية بلاطة المحراب في الجهة المطلة على الصحن، والتي تسمى قبة البهو، وقد تكون له قبة أخرى في كل من بداية أسكوب المحراب ونهايته.(2)

ويرجح أن القبة أعلى الفراغ أمام المحراب، هو نوع من التأكيد المعماري على مكان المحراب وذلك بتغطية هذا المكان بسقف يخالف بقية سقف المسجد، بالإضافة إلى ذلك فإن هذا المكان كان مخصصا للخليفة في ذلك الوقت ويحاط بالمقصورة، وعملت أول مقصورة بالطين بالمسجد النبوي في عهد الخليفة عثمان بن عفان – رضي ا عنه – وانتقلت القباب أمام المحراب في العمارة الإسلامية الفاطمية بمصر عن طريق شمال أفريقيا، فنراها بجامع الأزهر، وبجامع الحكم امتازت بكبر حجمها وتشكيل سطحها الخارجي بطريقة تختلف عن القباب الأخرى الموجودة في الأركان.(3)

▪ **ƯþĬقة ƐǁĦθǋĬü ʒ Ĭ ƓdžƑb ƐǁقƓة.**

كانت هناك طريقتان لبناء القباب بالطوب، في أولاهما كان يتم وضع الطوب المربع في صفوف أفقية على جوانب مركز القبة صفا فوق آخر حتى تتلاقى في قمتها، وكان يتم في ثانيتهما وضع الطوب المربع رأسيا بدلا من وضعه أفقيا لكي يتكون القبو أو القبة من سلسلة من الحلقات أو الشرائح ذات وصلات تشع من المركز، توضع كل طوبة فيها مقابل الطوبة السابقة عليها، ويتم لصقها بمونة طفلية غروية لدرجة تكفي لأن تبقى الطوبة في مكانها حتى تكتمل الحلقة وتقفل، وهنا يكون قد تم عمل سند صاب ترتكز عليه طبقة الطوب مقابلة ومطابقة للحلقة التالية، ولكي تنقص المسافة في عملية الوصول إلى مركز القبة كان ضروريا وضع ثلاثة أو أربعة مداميك من الطوب المشار إليه بشكل أفقي في البروز، يعلق كل مدماك منها فوق المدماك القائم تحته، وفي بعض قباب الحير الشرقي (ùهččČ/ ēĎēم) نجد ثلاثة عشرة مدماكا من هذه المداميك الأفقية البارزة بدلا من

(č) فريد محمود شافعي، العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، صčĔĐ.

(Ď) غازي رجب، المرجع السابق، صčĎĔ، čĎě.

(ď) صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، صĎČ.

المداميك الثلاثة أو الأربعة المشار إليها، ومع ذلك فإن مثل هذه القباب كانت تبدأ أحيانا مقابلة لنهاية جدار تستند حلقاتها المقابلة عليه بخفة، فيقام هذا الجدار حتى تكتمل القبة، ثم تتم إزالته بعد ذلك، أو يبنى عقد في مركزه تبدأ القبة في مقابله.[1]

لتحديد شكل القبة يرسم دائرة بقطر يماثل فتحة القبة، ومن المركز يعين بعدا على المحور بقدر ثلاثة أثمان القطر، ثم يرسم خط أفقي للمماسين الرأسيين للدائرة في نقطتين ثم يركز في كل منهما وبفتحة تساوي ثمن قطر الدائرة المعلومة يرسم قوسين ليتقابلا في نقطة.[2]

ومن الواضح أن القبة تنشأ من عقود متقاطعة في مركز واحد هو المفتاح الرئيسي الأعلى للقبة كلها، ولكي تتلاقى العقود في نقطة واحدة على هذه الصورة، لا بد أن تقوم أرجلها على كتف دائري أو مثمن أو مسدس، وتلك كانت المشكلة الأولى التي تعين على المعماريين حلها، لأن الغالبية العظمى من المباني مربعة أو مستطيلة، فلا بد إذن من تحويل أعلى البناء المربع إلى دائرة.[3]

فأما الرومان فقد حلوا المشكلة ببناء ما يسمى بالمثلثات الكروية، إذ يقيمون على الجدران الأربعة أربع عقود متساوية الارتفاع والشكل، ثم ملء الفراغات بين العقود بأحجار مبنية في هيئة الأوتاد تنحني مع انحناء العقود، وتنتهي في الأعلى بحافة منحنية بالضرورة، ومن انحناءات المثلثات الكروية تتكون الحافة المستديرة المطلوبة التي تقوم عليها أرجل العقود التي تكون القبة.

وأما الفرس فقد ابتكروا ما يسمى بحنية الأركان، وهي وتد حجري في فراغ الزاوية بين عقدين ليلتقيان في زاوية التقاء جداري مربع البناء، وقمة ذلك الوتد الحجري ترتفع إلى مستوى قمم العقود الأربعة، ثم يملأ الفراغان الباقيان بالحجارة المصقولة أو بالملاط المسلح بقطع الحجر، فتنتج عن ذلك الحافة المستديرة المطلوبة.[4]

وفي بعض العمائر الإسلامية لجأ المعماري إلى حل آخر، وهو تحويل الحافة المربعة للجدران إلى هيئة مثمنة ثم إقامة أربعة أعمدة تعتمد على الأكتاف الثمانية وتتلاقى

(č) عاصم محمد رزق، المرجع السابق، صĎĎĎ.

(Ď) توفيق عبد الجواد، المرجع السابق، صĎēč.

(ď) حسين مؤنس، المرجع السابق صčĐČ.

(Đ) نفسه، صčĐČ، čĐč.

في نقطة واحدة فتكون النتيجة قبة من ثمانية أضلاع، ومن الممكن إكمال الاستدارة بتبطين القبة وتغطيتها من الخارج بالملاط.[1]

وأبسط القباب ما يقوم على هيكل من الخشب دائري الشكل، يوضع فوق الجدران ثم يبطن ويغطى بالملاط، وهذه هي الطريقة التي اتبعت في بناء أول قبة في تاريخ العمارة الإسلامية وهي قبة الصخرة.[2]

وتنقسم القباب من حيث طريقة التحول من المربع إلى الدائرة إلى نوعين: قباب محمولة على حنية في كل ركن من أركان المربع، وقباب محمولة على مثلثات كروية.

وقد وجدت القباب المحمولة على مثلثات كروية قبل الإسلام، ففي نهاية القرن الثاني أو أوائل القرن الثالث الميلادي، وجدت هذه القباب في قصير النوايس بالقرب من عمان وفي قبر بالقرب من بلدة سباستية (Ďčč-čďěم) وفي حمام بالقرب من البتراء، ونجد هذه القباب في أوائل العصر الإسلامي في قصير عمرة (ĕĐ- ĕēēهù / ĎčĕĒ- đčēم) وحمام الصرا (ēčČ- ĎččهÙ / đĎē- Čďēم) كذلك وجدت هذه القباب في أرمينا في القرن السابع الميلادي.

أما القباب التي يتم فيها تحويل المسقط المربع إلى مثمن وبالتالي إلى دائري بواسطة الحنية في الأركان، فقد وجدت قبل الإسلام في قصور الساسانيين في قصر فيروزأباد وقصر سرقستان، وقد وجدت هذه القباب في مصر أمام المحراب وفي أركان جامع الحاكم.[3]

وبإمكاننا الاستعاضة عن استخدام الخناصر في بناء القباب على حجرة مربعة وذلك بتحويل نصف كرة القبة كله إلى نصف كرة مثمنة المقطع، بفضل إنشاء المقرنصات من نوع الهوابط المدلاة من السقف في فراغ القبة، بحيث تكون أكتافها ودرجاتها مائلة بزاوية Đđ° ومضاعفتها بالنسبة للمستوى الرأسي، بحيث يراعى مناسبة انحناء الأكتاف والدرج في شكل المقرنص في علاقته بالقطاع الجانبي للقبة ذاتها.[4]

(č) حسين مؤنس، المرجع السابق، صčĐč.

(Ď) نفسه، صčĐč.

(ď) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي، صĔĎ.

(Đ) محسن محمد عطية، المرجع السابق، صđđ.

أما تأثير الانتقال من المربع إلى المثمن في الخارج فكان يعمل ثلاث درجات أو المستويات المائلة بالحليات، وإذا كانت القبة من الطوب فكان منظرها الخارجي بسيطا أما إذا كانت بالحجر، فكانت تزين بزخارف مموجة محلية بأشكال هندسية أو مورقة.[1]

ورقبة القبة هي القسم الذي ترتكز عليه القبة، أو هي الجزء الواصل بينها وبين سطح المبنى، وتلعب الرقبة إضافة لوظيفتها المعمارية، دورا هاما في المظهر الزخرفي إذ تزود أضلاعها بالنوافذ المقوسة الصماء منها والمفتوحة، وبالنوافذ المفردة أو التوأم ضمن عقد، و قد تكون الرقبة ملساء خالية من العناصر الزخرفية أو التزيينية.[2]

أما الهلال الذي يوضع أعلى القباب والمآذن بحيث يكون موازيا لاتجاه القبلة، فقد ظهر لأول مرة مع نجمة سداسية أو خماسية على وجه وظهر العملة العربية الساسانية كما وجد على عملات يرجح أن تكون قد سكت للخليفة الأموي عبد الملك في دمشق عام ēđ ùه / Ēĕđم، وكذلك وجد الهلال على عملات أموية أخرى و عملات عباسية وقد يرجع ذلك لمحاولة تقليد العملات التي سكت في عهد كسرى الثاني (ĒĎĚ-đĕČم) والتي كان يعمل بها الهلال كعنصر زخرفي على المحيط الخارجي.

كذلك استعمل الهلال كأحد عناصر تزيين الخيول الملكية، وهي عادة ساسانية ويعتبر أقدم الأمثلة المعروفة ذلك الذي وجد بالقاهرة ويحمل اسم الخليفة الفاطمي الظاهر لإعزاز الدين (Đčč - ĐĎē ùه / čČĎČ- čČďđم) وقد استمر استعمال الهلال لنفس الغرض في العصر السلجوقي والعصر العثماني.

كما استعمل الهلال كعنصر زخرفي في تزيين الأواني الفخارية الفاطمية، وقد وجدت أمثلة متعددة في الفسطاط ترجع إلى القرنين الخامس والسادس الهجريين، واستعمل الهلال كعنصر زخرفي في تجليد الكتب، وعلى أطراف السجاجيد السلجوقية بقونيا، كما وجد على بعض الخانات بالأناضول، ووجد الهلال على الأواني الفضية المكفتة بالنحاس والأواني البرونزية والتي ترجع إلى القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي.[3]

(č) توفيق عبد الجواد، المرجع السابق، صĎēč.

(Ď) قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، صčĐđ.

(ď) صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، صĎďđ.

ومن الأسباب الجوهرية في احتلال الهلال هذه المكانة في الفن الإسلامي، ما يلي:

- أن التوقيت الإسلامي يعتمد على الأشهر القمرية.
- أن الهلال عندما يظهر في أول الشهر ينير الأرض مبددا الظلام الذي سادها عندما كان القمر في المحاق، وقد يكون استعمال الهلال تعبيرا عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بها .[1]

ولا شك أن استعمال الأهلة لا يقتصر فقط على المعاني الرمزية ولكنه يوضع على المآذن والقباب بحيث تكون فتحته موازية لاتجاه القبلة ليساعد المصلين على تحديد اتجاهها بسهولة، وكذلك على تمييز موقع المسجد، وعادة ما يتم تصنيع الأهلة من بعض المعادن كالنحاس أو البرونز، أما الأهلة التي تعلو قبة المنبر والتي تغطي الجلسة المعدة لخطيب الجمعة فعادة ما تكون مصنوعة من مادة صناعة المنبر ذاتها .[2]

- **ƱƐǋjďžƈ ƒƑƓäǁƐ :**

لقد تنوعت القباب في العمارة الإسلامية، فكان منها المخروطي للأضرحة خاصة والبصلي والمضلع[3] والقباب المفرغة التي وجدت في جامع قرطبة، وهي عبارة عن قبة محمولة على أعصاب أعلى الفراغ على يمين المحراب، وفي الجامع الكبير بتلمسان أمام المحراب.[4]

وتميزت القباب بمصر بارتفاعها وتناسب أبعادها وبما على سطحها من زخارف هندسية بارزة وبديعة أو نباتية، تعطي عمقا وظلالا على سطحها، كما عمد المهندسون إلى زيادة ارتفاع القبة برفع الجزء الأسفل منها، وقد تعددت أنواع القباب: منها النصف كروية والمضلعة والبيضاوية والبصلية الشكل، كما عرفت مصر القباب الخشبية، ولعل أهمها قبة الإمام الشافعي، وهي قبة خشبية مكسوة بمادة الرصاص، وتمتاز بزخارفها البديعة وشرفاتها المسننة من الخارج، أما قباب بلاد المغرب فكانت من النوع النصف

(č) صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، صĎĒ.

(Ď) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، صčĎč.

(ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďČĕ.

(Đ) صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، صĎč.

كروي تقريبا ولا توجد فيها زخارف خارجية إلا نادرا، وعرف بالجزائر نوع من القباب البيضاوية الشكل.[1]

وظهرت أنواع عديدة من القباب كالمضلعة، التي وجدت في قبة السيدة رقية والكروية، التي وجدت في جامع الحاكم بأمر ا والأزهر والجيوشي، ونصف الكروية والبيضوية التي ظهرت في عهد المماليك، والمخروطية المقرنصة التي ظهرت في العراق في العصر السلجوقي، مثل قبة زمرد خاتون وقبة الشيخ السهروردي، والقباب البصلية ذات العنق القصير التي ظهرت في العصر المغولي، واستخدمت في الهند وظهرت القباب البيضوية أو المضلعات ذات العنق الطويل في العصر التيموري، وفي العصر العثماني ظهرت القباب النصف كروية، وهي عبارة عن قبة في الوسط تحيط بها قباب أو أنصاف قباب صغيرة كما هو الحال في جامع السلطان أحمد الكبير في استانبول بتركيا، ومنها مثال في مصر بجامع محمد علي.[2]

لم يكن الأتراك ليتركوا فرصة لوضع قبة أو قبيبة أو أنصافها إلا انتهزوها، ولكن الذي لا شك فيه ولا يمكن إنكاره أن هذا التغالي في استعمال القباب، قد أضفى على الطراز التركي شخصية وطابعا مرموقين بين طرز العمارة عامة، والطرز الإسلامية خاصة وتتميز القباب التركية العثمانية بالشكل الذي يقل عن نصف الكرة، وبخاصة القباب ذات الأحجام الكبيرة والمتوسطة، أما ذات الأحجام الصغيرة فكان الكثير منها يغلب عليه القطاع المدبب، بل كان بعضها يقرب من الشكل المخروطي [3] إلا أنها كانت عالية ومتعددة في الجامع الواحد، وذات رقبات تتخللها نوافذ.[4]

وشيدت أغلب القباب ومشتقاتها من أنصاف القباب والقبيبات بالحجر وبخاصة في مناطق الدولة العثمانية في جنوب أوروبا وآسيا الصغرى والشام، أي في المناطق التي كانت تتوفر فيها هذه المادة.[5]

(č) محمد ماجد عباس خلوصي، المرجع السابق، صĐĔě.

(Ď) محمد حسين جودي، المجع السابق، صēđ.

(ď) فريد محمود شافعي، العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، صčěĚ.

(Đ) عفيف بهنسي، تاريخ الفن في العالم، مطبعة الشركة العربية، čěĒĒ، ďčđ، ďčĒ.

(đ) فريد محمود شافعي، العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، صčěě.

đ. č. دɗǿǀǕ ǈǐƦǊǨǸǀ ƒƑƓ.

đ. č. Č. ƒƑƓ ǜǆǔǜ ǀ ǅǢǐǀǕ ǀǄǀǥǆƥǀ.

- **ǀǄǀǘǀǄǀǕǋǂǀǆǀǕǀ ǀƑǃǀ ǀƑǃǀ: (ƬǊ ǋǂǀƬ ĚČ).**
- **ǀǄǀǘǀǄǀǕƑǋ :**

الرقبة الثمانية الأضلاع: طول الضلع: ď.Ěđ م.   ارتفاع الرقبة: č.ĒĎ م.

النوافذ: ارتفاع: ěĒ سم.   عرض: ēČ سم

المربع: طول الضلع: ě.ďď م.

الحنايا الركنية: ارتفاع: č.Čě م.   عرض: ď.ďĒ م.

- **ǀǄǀƬǊ Ƹ :**

تقوم القبة على مربع ومثمن، وفتحت بها نوافذ صغيرة معقودة، والحنايا الركنية اتخذت شكل ربع قبة وتشغل الجزء السفلي منها محارة صغيرة، وتنبثق منها أشعة على مستووين، ويفصل بين كل حنيتين عقد أصم من النوع النصف الدائري.

- **ƒƑƓ ǀǄǀǃǀƑǃǀ ǀǄǀǃǀǅǀد:**

č. القبة المركزية**: (ƬǊǋǂǀ ĚČ Ǌ ĚĎ)**

تغطي الجزء الأوسط من الأسكوب الثاني بعد أسكوب جدار القبلة، ويوجد تحتها دكة المبلغ بالمنبر الخشبي.

- **ǀǄǀǘǀǄǀǕƑǋ :**

القطر: ě.Ěđ م.

الفتحات: عددها أربعة: ارتفاع: č.Ěđ م.   عرض: č.Ďđ م.

- **ǀǄǀƬǊ Ƹ :**

تظهر القبة من الخارج قائمة على مربع يحتوي في أركانه على شرفات ركنية ويليه القسم الذي يمثل رقبة القبة ولكنه منفوƌ نوعا ما وتتخلله أربع نوافذ محورية معقودة ويليه جزء بارز يفصل بينه وبين الجزء المقبب من القبة ويعلو هذا الأخير ثلاث تفاحات أكبرها أسفلها وتنتهي هذه التفاحات بهلال.

أما من الداخل، فهي تقوم على أربعة عقود ضخمة وأعلى من باقي العقود الأخرى وتمثلت منطقة الانتقال في حنايا ركنية على هيئة مثلث يحتوي على زخارف كتابية، كل ركن احتوى على عبارة مما يلي: " الملك الحق المبين - لا إله إلا ا – الصادق الوعد

الأمين - محمد رسول ا " واحتوت كل فتحة من فتحات العقود على اسم من أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة: أبو بكر، وعمر، وعثمان، وعلي (رضي ا عنهم جميعا) وتتميز القبة بوجود درابزين خشبي ارتفاعه حوالي ĒČ سم يحيط بها على مستوى الفتحات المحورية الأربعة، كما زين هذا الجزء برسومات قوامها عقود بصلية تحملها أعمدة صغيرة، مشكلة بائكة ويشغل الفراƷ الناتج داخل كل عقد طبق نجمي، ويعلو كل عقد شكل هرمي تزينه أنصاف مراوح نخيلية في هيئة متشابكة ومتقابلة، وزينت الفراغات الناتجة بين كل عقدين اثنين بزخارف هندسية على هيئة المعين على هيئة زهرة اللوتس، بينما زخرف مركز القبة بجامة كبيرة يتوسطها طبق نجمي يحيط به شريط به كتابة بالخط الكوفي، ويحيط بالكل شريط آخر قوام زخرفته عناصر نباتية محورة.

Ď. <u>القباب المضلعة</u>: **(Ĕď Ǌ ĔČ ɣþǊƬ)**

عددها أربعة، تشغل الأركان التي تلي دعامات القبة المركزية.

- **ƖƑƨƑةالمق :**

طول ضلع الرقبة: č.ĔČ م.

القبة: ارتفاع: Ď.đ م. قطر: đ.ĎČ م.

- **ƸƬǊال :**

تقوم هذه القباب على عقود نصف دائرية، وتمثلت نقطة الانتقال من المربع إلى المثمن في حنية ركنية بسيطة على هيئة مثلث تقوم عليه الأضلاع الأربعة التي أضيفت إلى أضلاع المربع، ومن الزوايا التي تفصل هذه الأضلاع الثمانية عن بعضها البعض تتجه الخطوط نحو مركز القبة لتعطي الشكل المضلع لهذه الأخيرة.

- **ةƃƼ ƮþŸƞ ăǐŸƨ ǅƓƳ :ǅžƑمƟþال (ɣþǊƬ ĔĐ).**

- **ƖƑƨƑةالمق :**

طول الضلع: ď.Ďđ م.

- **ƸƬǊال :**

تبدو قبة سيدي عبد الرحمان من الخارج مزينة بفتحات بارزة معقودة، والشمسيات تظهر من الداخل مفرغة بزخارف قوامها شجرة السرو التي كانت مفضلة لدى الأتراك وتتميز القبة من الداخل أيضا بشرفة تمتد على طول أضلاع المثمن الذي تقوم عليه القبة

ويحيط بهذه الشرفة درابزين من أجمل أعمال النجارة بالجزائر، وهو مصنوع بطريقة الخرط ويتكون من عدة حشوات، إذ نجد في كل ضلع مجموعة تركيبة من الحشوات تشكل الدرابزين، وهي كالتالي:

č. حشوة مربعة تتوسط الجزء وهي تحتوي على زخارف نباتية قوامها زهرة مركزية مملوءة بزخارف الأرابيسك، وملئت الفراغات التي نتجت بين هذه الزهرة والمربع الذي يحدها بالرةţ العربي أيضا ، وكل هذه الزخارف نفذت بأسلوب التخريم والتلوين.

Ď. يكتنف هذا المربع حشوتان مستطيلتان يتوسط كل واحدة منهما مستطيل بقوائم وعقود صغيرة على غرار الدرابزين عموما، وبأعلى وأسفل هذا المستطيل، ثلاث حشوات اثنتان مستطيلة شغلتا بمثلث بارز، ويتوسطهما حشوة مربعة تشغلها زخرفة بارزة على هيئة وريدة.

ď. ويكتنف هذه التركيبة من الجانبين حشوتان مستطيلتان قائمتان صنعت بتقنية الخرط أو المشربية.

وأخيرا، يحمل هذا الدرابزين مجموعة كوابيل من النوع البسيط دهنت باللون الأخضر وزين أسفل هذه الكوابيل بصفوف من البلاطات الخزفية ذات الزخارف النباتية.

- ǟǴ ɳɞþƮ ǡɹɞƨ ɹɚθ: (ɣþǋƬ Ěđ Ǌ ĚĒ)
- ƐllƐقمǶƨƑ I :
طول الضلع: čČ.čم. قطر: ďđ.Ďم.
- ƐllǋƬ Ɛ :

تقوم القبة التي تعلو قبر الشيخ سيدي محمد بن عبد الرحمان على حنايا ركنية على شكل مثلثات ركنية، كما تحتوي على زخارف جصية في منتهى الإتقان، وفتحت بها أربع شمسيات محورية معقودة الفتحة.

وجدت قبتان أخرتان بقاعة الصلاة، لكنها بسيطة جدا، وهي تقريبا بنفس مقاسات قبة الضريح.

đ. č. č. ƒǦ5 ﻣﻠ ǀĆ ﻟﻤﺪ ﺍﻟﻘﺒﺎﺏ ﺍﻟﻤﻀﻠﻌﺔ.

- **ƒǦ5 ƲﻤFƜ ƨǈ5 ƸﻟﺮƦ:**

č. <u>القبة التي تتقدم المحراب</u>: **(ƬǈþƔ ĕē ǈ ĔĚ).**

- **ﺍﻟﻤﻘﺎƨƑǀ :**

طول ضلع المربع: ĎČ.ď م. طول ضلع المثمن: ĕđ سم.

- **ﺍﻟﻮƬƸ :**

تتميز هذه القبة بشدة غناها في الزخارف الجصية التي تمثلت في زخرفة التوريق وهي تقوم على أربع حنايا ركنية على هيئة محارات، تعلوها أشكال منحنية تشبع العقود النصف دائرية، وتفصل بين الحنية والأخرى، شكل على هيئة شمسية بلوحة جصية مخرمة بزخارف هندسية متمثلة في الطبق النجمي، ويزين الشريط المحيط بالمثمن بزخارف كتابية منفذة بالخط الكوفي، ويزين القبة في الوسط ثمان نجوم خماسية، تنبثق من رؤوسها خطوط مزدوجة مكونة المساحات التي زينت بزخرفة التوريق التي تقوم على أوراق نباتية على هيئة قلوب.

Ď. <u>قباب بيت الصلاة</u>: **(ƬǈþƔ ċċČ).**

- **ﺍﻟﻤﻘﺎƨƑǀ :**

طول ضلع المربع: ĎĔĎ.م. طول أكبر ضلع بالمثمن: ĎČ.č م. طول أصغر ضلع بالمثمن: ĕČ سم.

- **ﺍﻟﻮƬƸ :**

يبلغ عدد هذا النوع من القباب ببيت الصلاة بجامع سوق الغزل ستة عشرة قبة وهي مضلعة، بسيطة، خالية من الزخارف، ما عدا الحنايا الركنية التي تقوم عليها إذ تتخذ شكل المحارات، ويتخلل المثمن أربع فتحات مربعة بسيطة.

- **ƒǦ5 ƲﻤFƜ ƨﻟﺪĂ ﺎƠƮþ: (ƬǈþƔ ČċČ)**
- **ﺍﻟﻤﻘﺎƨƑǀ :**

طول ضلع المربع: ĒďĎ. م. طول ضلع المثمن: ĔČ سم. قطر: ĔČ.Ď سم.

▪ **:ƸƬNjǁǃ**

إن قبتي جامع سيدي لخضر هي من نفس الطراز، وهي تقوم على مثمن ومثلثات ركنية، وتتميز بالبساطة الشديدة، والحجم الصغير، منها واحدة تتقدم المحراب والأخرى بالصف الثالث من البلاطة الوسطى.

▪ **.(Čċč ǮƥNjƬ) : ǏǚǂǁǃǁǃǛ ăɗǏƨ ƲǋǖǂǕ ƒǖǤ**

▪ **: ǀƑƨǖǋǁǃ**

ارتفاع: ď.ČČ م. طول ضلع المربع: Ď.ēČ م. طول ضلع المثمن: ĔČ سم.

قطر: Ď.ēČ م.

▪ **:ƸƬNjǁǃ**

توجد ثلاث قباب ببيت الصلاة بجامع سيدي الكتاني، و تتوزع على التوالي بالبلاطة الوسطى، هي من النوع المضلع، تقوم على حنايا ركنية على هيئة المحارات، ويحيط بالمثمن شريط زين بصف من البلاطات الخزفية، وزين جوف القبة والمضلع المثمن كله بزخارف جصية نباتية وهندسية.

.ƊžǃƥǉNj ǛǚǏɗ ǀƇǈǚǛ ƒǖǤ .Ď .č .đ

▪ **(ČċĎ ǮƥNjƬ) :ǊƑƲǚǁǃ ƼǚǪ ǛƨƥɗǛ ǛǤ**

▪ **: ǀƑƨǖǋǁǃ**

ارتفاع: ď.ČČ م. طول ضلع المربع: Đ.čđ م. طول ضلع المثمن: č.ēČ م.

▪ **:ƸƬNjǁǃ**

تتميز القبة بالبساطة من حيث الزخارف، وهي مضلعة برقبة مضلعة تتخللها أربع بروزات خارجية مدرجة، وتحمل القبة من الداخل أربع عقود من نوع النصف الدائري.

▪ **:ƑǈƑǤǁǃ ƲǋǖǂǕ ƒǖǤ**

č. <u>القبة التي تتقدم المحراب :</u> **.(Čċď ǮƥNjƬ)**

▪ **: ǀƑƨǖǋǁǃ**

ارتفاع: Ď.ďČ م. طول ضلع المربع: ď.ĐČ م. طول ضلع المثمن: č.ďČ م.

الشمسيات Đ: ارتفاع: ďđ سم. عرض: čĔ سم وĎČ سم.

▪ ƐƮNjǁƃ:

تتميز هذه القبة بصفات فنية قليلة، فهي تنقسم إلى ثمان أجزاء تزينها تكسية من البلاطات الخزفية ذات الزخارف النباتية والهندسية، وتحد المساحة عن الأخرى خط من بلاطات تعطي خطا متعرجا باللون الأزرق بتناوب هذا الأخير مع اللون الأبيض.

Ď. القبة المركزية: **(ƮNjƥƔ ĐċČ).**

▪ ƃǁƬƑƨƧƥ:

ارتفاع: čč م. طول ضلع المربع: čč.đ م. طول ضلع المثمن: Čđ م.

ď. قباب بيت الصلاة: **(ƮNjƥƔ đċČ).**

▪ **ƃǁƬƑƨƧƥ:**

ارتفاع: Ď.ďČم. طول ضلع المربع: ď.ĐČم. طول ضلع المثمن: č.ďČم.

الشمسيات Đ: ارتفاع: ďđسم. عرض: čĔسم وĎČسم.

علما أن كلا من القبة المركزية والقباب الصغيرة التي يبلغ عددها إحدى عشرة قبة تتميز بالبساطة الشديدة.

đ. č. ď. ƓƑƒ ƺƮƝƃ ƓƥƧƑ ƙƺƩƮƥ.

▪ **ƃǁƔƃƘ ƃǁƪƩǁ ƑƥƕƓ ƃǁƪƑƨƯƺǁƃ ƃǁƭƴƦƓ ƥƬƨƧƥ: (ƮNjƥƔ ĒċČ)**

▪ **ƃǁƬƑƨƧƥ:**

ارتفاع: Ď.ČČ م. طول ضلع المربع: ď.đđ م. طول ضلع المثمن: č.ĐČ م.

▪ ƐƮNjǁƃ:

تتميز القبة التي تتقدم محراب جامع معسكر، بحنايا ركنية بشكل جديد عوضا عن شكل المحارات الذي عهدناه في المنشآت السابقة الذكر، فهي تظهر هنا على هيئة ورقة بفصين مفتوحين يمنة ويسرة.

▪ **ƓƑƒ ƃǁƪƑƨ ƘƝƃ ƃǁƔƬƓ:**

č. القبة المركزية: **(ƮNjƥƔ ēċČ)**

▪ ƃǁƬƑƨƧƥ:

طول الضلع المثمن: ď.ēđ م. طول ضلع المربع: ĕ.čď م. ارتفاع: حوالي Čđ م.

شمسيات القبة: عددها ČĐ: ارتفاع: ēČ سم. عرض: ďČ سم.

Ď. القبة التي تتقدم المحراب: **(ČċĚ ɣþǋƬ)**

- **ǁمقƑƨƑƖ :**

ارتفاع الرقبة: ĐČ سم. طول ضلع المربع: Ď.ĒĚ م. طول ضلع المثمن: ěđ سم.

ارتفاع القبة: ČĎ م.

- **ǁǋƬ Ƨ:**

تتكون القبة المضلعة من ثمان مساحات حسب المثمن الذي تقوم عليه، زينت ستة منها بزخارف جصية نباتية قوامها زخرفة التوريق، وإثنتان منها زينت بزخارف جصية هندسية، وأحيط المثمن بدوره بشريط من الزخارف الهندسية أيضا، والملاحظ أنه لا توجد مرحلة انتقالية بين المربع والمثمن بل وضع هذا الأخير مباشرة على المربع، بينما زينت المثلثات الناتجة عن ذلك بأربع نجوم ثمانية الرؤوس، وضعت في كل مثلث واحدة وزينت بزخارف متنوعة من نجمة لأخرى، كما زينت واجهات العقود المحيطة بالمربع الذي يحمل القبة من الداخل بزخارف جصية نباتية وهندسية، واستعملت في كل الزخارف الجصية ألوان مختلفة، تتراوح ما بين الأبيض والأحمر والوردي والأزرق السماوي.

أما القباب الصغيرة الأخرى فهي تتميز بالبساطة، و مقاساتها كالتالي:

ارتفاع: ČĎ م. طول ضلع المربع: Ď.ĒĐ م. طول ضلع المثمن: ěđ سم

đ. č. Đ. ƒƑǴ مƖČƪ مدǐاة ƔǟƑǴة.

- **ƒƑǴ ƲمƑƜ ăƑǴǁ:**

č. القبة المركزية: **(ČČĊ ɣþǋƬ Čċċ ǋ ČČČ)**

- **ǁمقƑƨƑƖ :**

طول ضلع المربع: ČĒ.ĒĒ م. قطر: ČĒ.ČĒ م.

عدد الشمسيات: Ě مقاساتها: ēČ سم × ĐČ سم.

č. **ǁǋƬ Ƨ:**

تميزت القبة المركزية بالرقبة المثمنة التي تخللتها ثمان شمسيات معقودة ومخرمة وتقوم على عقود ومثلثات ركنية.

أما القباب الصغيرة الأخرى والتي تميزت بالبساطة أيضا، يبلغ عددها ستة و مقاساتها كالتالي : طول ضلع المربع: ď.Čě م. قطر: ď.Čě م.

.ƒƑǴǻǁǁ ǻǂĭǂƟǂ ǻƨƐƥد .Ď .đ

لقد تنوعت استعمالات وعناصر القباب المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني ونجد هذا التنوع من حيث عددها وأشكالها وزخرفتها ومرحلة انتقالها.

.ƒƑǴǻǁǁƐ ددƳ.Č .Ď .đ

- **ﻣƨƑǁǁد ǻǴǻǴ ǈƐƟدƳ:** مثل الجامع الجديد إذ يحتوي على قبة مركزية فقط.

- **ﻣƨƑǁǁد ǻǴǻǂĭŽD:** مثل جامع سيدي لخضر وجامع عين البيضاء وجامع الباشا بوهران بالمبنى الأول نجد القبة الأولى تتقدم المحراب والثانية تعلو وسط البلاطة الوسطى، أما بالمبنيين الأخيرين نجد القبة التي تتقدم المحراب إضافة إلى القبة المركزية ذات الحجم الكبير وهي تتوسط بيت الصلاة، إلا أنها أحيطت بجامع الباشا إثنتي عشرة قبيبة صغيرة.

- **ﻣƨƑǁǁد ǴƘǕƘ ƽƑƒ:** احتوى جامع سيدي الكتاني على ثلاث قباب بالبلاطة الوسطى.

- **ﻣƨƑǁǁد ǴƉǀƘƥ ﻣǅD ƘǕƘ ƽƑƒ:** يحتوي جامع سوق الغزل على على سبعة عشرة قبة تقوم على قواعد مربعة، وتتوزع كالتالي:

- قبتان بالأسكوب الأول: واحدة تتقدم المحراب والثانية بالجهة اليسرى من أسكوب جدار القبلة.
- ستة قباب تعلو الأسكوب الثاني الموازي لجدار القبلة.
- قبة تتوسط البلاطة الوسطى.
- ستة قباب تعلو الأسكوب الرابع.
- قبتان تعلوان الأسكوب الخامس.

.ƒƑǴǻǁǁƐ ǈŇƦǋƥǽǻ ǁǜ Ɩ.č .Ď .đ

تميزت قبة الجامع الجديد بالشكل المائل إلى البيضي، أما القباب التي تتخذ الشكل الأقل من نصف الدائرة فنجدها بجامع صفر وهي تحتوي على أربع نوافذ مستطيلة الشكل، كما نجدها في ضريح سيدي عبد الرحمان بحيث تحتوي على ثمان شمسيات معقودة وبلوحات مخرمة، واحتوت مدرسة خنق النطاح على قبة على شكل العقد المنكسر بها أربع فتحات.

.ةG5ɓǁɛ .Ď .Ď .đ

واتخذت رقبة القبة أيضا عدة أشكال، منها الرقبة المثمنة التي تتخللها أربع فتحات بمدرسة خنق النطاح والرقبة المربعة بضريح سيدي عبد الرحمان، وأخيرا الرقبة الأسطوانية بقبة جامع الباي بعنابة.

.üƑëƗǆŪɛ ةلƯǆـم .ď .Ď .đ

في القباب التي تتقدم المحراب نجدها تقوم على جدار القبلة وثلاثة عقود، واحد موازي والإثنان عموديان على جدار القبلة.

في القباب التي تشغل مركز البلاطة الوسطى أو أحد أجزائها نجد القبة قائمة على رقبة مربعة تشكلها أربعة عقود.

وفي معظم المنشآت نجد القبة تقوم على رقبة مربعة، أما بجامع الباشا بوهران فهي تقوم على رقبة مثمنة، وبضريح سيدي عبد الرحمان تقوم القبة على العقود مباشرة.

أما عن العناصر التي تشكل منطقة الإنتقال من المربع إلى المثمن إلى الدائرة، فقد استعملت الحنايا الركنية على شكل محارات في العديد من المنشآت، مثل قبة مقبرة مدرسة سيدي الكتاني، وقباب جامع سوق الغزل، وقبة الجامه الكبير بمعسكر وقباب جامع سيدي الكتاني **(ēđ ül ʅ).**

. ĪƑĭƨـۃ ǁƐǋ ƤƺƐǋǆžǁƐ .Ē

.ةĭـŰƨŪƐ ƔƥƑـƴǁƐ Ĭƺ ĪƑĭƨـۃ ǁƐǋ ƤƺƐǋǆžǁƐ .Č .Ē

- **:ƔƤƺƑǆžǁƐ ƸĭƥƴƑ**

النافذة هي صفة للطاقة إذا كانت تخترق الحائط من جانب لآخر، والطاقات على نوعين: صماء ونافذة، فالنوع الأول للزخرفة أو حفظ المتاع والأدوات وعرضها، والثانية للتهوية والإضاءة والإشراف على الخارج، وقد تكون النوافذ ضيقة من الداخل واسعة من الخارج لتوسيع زاوية الرؤية من جهة، وتخفيف كمية الإضاءة ومنع الأشعة المباشرة من الدخول، وفي المسكن الإسلامي كانت النوافذ الواسعة تطل على الصحن الداخلي والنوافذ الضيقة في الجدران الخارجية، وذلك لأغراض مناخية، ودينية، واجتماعية، فلا يجوز أن يتعرض داخل الدار لأنظار من هم بالخارج.[1]

وقد عرفت العمارة الإسلامية أنواعا مختلفة من النوافذ، كان منها المستطيل والمربع والدائري والبيضوي، وكانت النوافذ المستطيلة عموما ذات أعتاب بسيطة، خالية من الزخارف أحيانا، أو ذات أعتاب منقوشة بزخارف نباتية وهندسية وكتابات أحيانا أخرى أو ذات عقود مختلفة محاطة بأحجار ملونة بلقاء أو مشهرة أحيانا أخرى. [2]

- **:ةƳǴƥƪـǁƐ ƸĭƥƴƑ**

المشربية عبارة عن شرفة بارزة عن جدار المنزل، أو المبنى، وتلعب دور النافذة في الطوابق العليا، ويرى من في داخل المسكن خارجه من دون أن يرى، بفضل فتحات المشربية الضيقة، وهي إما أن تصنع من قطع خشبية صغيرة مخروطة ومتداخلة ومجمعة ضمن أطر، تجعل منها غرفة صغيرة مستطيلة المسقط أو مربعة، وإما أن يأخذ مسقطها شكل نصف دائرة وبالتالي تأخذ هي شكل نصف اسطوانة من ألواح خشبية ضيقة ومخرمة بمضلعات هندسية صغيرة الفتحات، وإلى جانب وظيفتها الاجتماعية والدينية التي تقضي بالمحافظة على حرمة البيت، تقوم المشربية بأدوار وظيفية أخرى، فهي تبرد ماء الجرار التي توضع فيها ولعلها أخذت اسمها من تلك المشربيات الفخارية، كما أنها تخفف من قوة النور الداخل إلى البيت مباشرا أو منعكسا، مع السماح للهواء بتخللها مصفى مما يحمل من غبار.

(č) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، صĔđ.

(Ď) عاصم محمد رزق، المرجع السابق، صďčĐ.

وقد تنوعت أشكال المشربيات من حيث المنظر العمومي أو طريقة حملها على كوابيل، وكذلك تنوعت طريقة إنهاء سقفها كما يلاحظ من شكل وطريقة تركيب الشرفات ومواضعها، كما اختلفت جلسات المشربيات وهي عبارة عن الحشوات التي تحت الخرط حيث تسمر عليها صرر وحشوات كثيرة الأضلاع هندسية الأشكال.[1]

- **ŧyþǏ Ƹ ǁǀ ʅمƨǏة:**

أما الشمسيات فهي وصف للنوافذ المصنوعة من الحجر، أو الرخام، أو الجص المفرƷ بزخارف هندسية أو نباتية أو كتابية، وغالبا ما تملأ الفراغات بزجاج ملون ومن أوائل الشمسيات الرخامية تلك الموجودة بالجامع الأموي، أما تلك الموجودة في جامع ابن طولون فهي شمسيات جصية ويبلغ عددها čĎĔ شمسية وكل واحدة تختلف في زخرفتها عن الأخرى.[2]

وهي تصنع عادة برسم الزخارف على اللوح قبل وضعه، ثم تفرƷ أجزاء من الزخرفة وتترك فارغة أو تغطى بزجاج ملون، فإذا وضعت الشمسية في الفتحة ساعدت على دخول الضوء أو الهواء للمسجد، وأعطت منظرا جميلا للفتحات، ولم يخل من الشمسيات أي طراز من طرز العمارة الإسلامية، نظرا لميزتها الجمالية وهي في الغالب توضع صفوفا أو على مسافات متساوية من الجدار حتى يكون لها أثرها الجمالي المطلوب.[3]

- **ŧyþǏ Ƹ ǁǀقمþǏة:**

أما القمريات فهي عبارة عن مناور ضيقة تفتح فوق الأبواب، أو النوافذ، أو في أعلى الجدران، وأصل التسمية نسبة إلى قمر، إذ أن النور الذي يتخللها يكون خافتا بعكس الذي يدخل من الشمسيات، وتتكون القمريات أيضا من وحدات جصية أو حجرية مخرمة وتملأ الفجوات بينها بزجاج ملون، أو تترك فارغة وبعضها يتكون من ورقتين أحدهما على الوجه الخارجي والأخرى على الوجه الداخلي للحائط.[1]

(č) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، صĕđ

(Ď) نفسه، صĒđ.

(ď) حسين مؤنس، المرجع السابق، صčđČ.

(č) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، صĒđ.

. ƖƑƗƧ ٮ ƪǁǆǉ ƤƷƐǆǊǂƚ ƛƗƧƬǆǉ ƛƧƐƥد. č .Ē

.ƥǝƐƦƜǁǉƐ ƛǊǂƗǉ ٮ ٮƗǊ ƖƑƗƧ ٮ ƪǉ ƤƷƐǆǊǂ .Č .č .Ē

- **:دƗدǁǉƐ ƲٮƑǁǉƐ ƖƑƗƧ ٮ ƪǉ ƤƷƐǆǊǂ**

č. شمسيات جدار القبلة: **(ƬǆƥƔ ČČč).**

- **: ƖƑƧƑٮǁǉƐ**

إرتفاع: č.ēĒ م.   عرض: č.ĎĎ م.

- **:ƸƬǆǉƐ**

يوجد شمسيتان من هذا النوع، هي عبارة عن شمسية معقودة تكونها لوحة جصية مخرمة بزخارف هندسية تتوسط إطار من الزخارف الجصية أيضا، وقوامها وريقات على هيئة القلوب، وتحيط بها هذه الزخارف من كل الأضلاع الأربعة.

Ď. نوافذ بجدار القبلة: **(ƬǆƥƔ ČČĎ).**

- **: ƖƑƧƑٮǁǉƐ**

إرتفاع كلي: Ď.ďČ م.   عرض كلي: č.Đē م.

إرتفاع افتحة: Ď.ČĎ م.   عرض الفتحة: č.ČĐ م.

- **:ƸƬǆǉƐ**

يوجد إثنتان من هذه النوافذ أيضا، وهي معقودة على نمط الشمسية السابقة، وزين جزؤها العلوي فقط بالزخارف الجصية ذاتها، أما الجزء السفلي فهو من ضمن الإزار المكسو بالبلاطات الخزفية التي زينت جدار القبلة.

ď. نوافذ بعقدين: وعددها أربعة نوافذ. **(ƬǆƥƔ ČČď).**

- **: ƖƑƧƑٮǁǉƐ**

إرتفاع: Ď.ĒĎ م.   عرض: Ď.ĒĐ م.

- **: ƸƬǆǉƐ**

تظهر هذه النوافذ على هيئة عقدين نصف دائريين، يفصلهما عمود مركب من جزء أسفل ملفوف، وآخر علوي مجدول، واتخذ التاج شكلا يميل إلى الورقي، واستعمل الخشب الخرط في دفاتها الخشبية وهو ما يسمى ب" المشربية ".

- **ƤƺƐǊǆ ƲƥƑƜ ƪƬǋǁƐ :Ǐ ƜƥƑƣǁƐ (ƬǊƥƔ ČČĐ)**
- **ƐǁǕƑƨƑǀ :**

العقد: ارتفاع: ĐČ سم. عرض: ĐČ سم. باطن العقد: ĎČ سم.

فتحة النافذة: ارتفاع: č.Ēē م. عرض: č.Čđ م.

- **ƐǁǊƬƸ :**

تتكون فتحة هذه النافذة من عقدين بصليين، يفصل بينهما عمود رخامي ملفوف، يعلوه تاج مربع.

Ē. č. č. ƤƺƐǊǆ ǊƨƣǏƑǀ ǆǋƏǀ ǆƣǏƪ ƨǆǏƲƪ.

- **ǊƨƣǏƑǀ ƲƥƑƜ ƷǊƨ ƐǁƸǄǊü: (ƬǊƥƔ ČČđ Ǌ ČČĒ)**
- **ƐǁǕƑƨƑǀ :**

ارتفاع: č.ďđ م. عرض: ĒČ سم.

- **ƐǁǊƬƸ :**

عددها ستة شمسيات بجدار القبلة وستة أخرى بجدار المؤخر، وهي تتكون من لوحات جصية مخرمة تشكلها زخارف هندسية قوامها أطباق نجمية مختلفة الأحجام والوضعيات.

- **ƤƺƐǊǆ ƲƥƑƜ ƨǏƣă ƐǁƑǂǆǏ: (ƬǊƥƔ ČČē)**
- **ƐǁǕƑƨƑǀ :**

الفتحة: ارتفاع: Ď.ĎĎ م. عرض: č.Čđ م. سمك: ďď سم.

فتحة العقد: ارتفاع: ēĚ سم. عرض: ěē سم. باطن العقد: ĎĚ سم.

النافذة:

الإطار: ارتفاع: č.ďđ م. عرض: ěě سم. سمك: čĎ سم.

الدفة: ارتفاع: č.ďđ م. عرض: Đě.đ سم. سمك: Čđ سم. الأنف: ČĐ سم.

الجزء العلوي على هيئة شمسية: ارتفاع: ēđ سم. عرض: ěđ سم.

- :ƸƬǈǁ

عددها تسع نوافذ ببيت الصلاة بجامع سيدي الكتاني، جزء فتحتها العلوي على هيئة عقد متجاور منكسر.

Ē. č. Ď. ƤǯƐǈǆ ǈƚƒƒǃƑƒǆ ƖƈƙƔƒ ƆƖƝƒƒǃǆ ƿǀƨƔƗ.

- **:ƅƑǁƚǃƒƮƉƒ ƊƒƧƒƑǃƊƛƘǅƒ ƤǯƐǈǆ**

č. النموذج الأول: **(ƬǈƥƔƗ ČČĚ)**

- : **ƖƑƨƑƚǃǆ**

الفتحة: ارتفاع: č.čē م وč.ďĒ م. عرض: Ēď.đ سم وěĒ سم. عمق: ďē سم

عقد الفتحة: ارتفاع العقد: Ðď سم وđĚ سم. عرض العقد: đč سم وĔč سم.

باطن العقد: ÐČ سم.

العمق من النافذة الداخلية إلى الخارج: ēČ سم.

- :ƸƬǈǁ

هذا نموذج لخمسة نوافذ من هذا النوع، ويتخذ جزء فتحتها العلوي شكل العقد المتجاوز، وتتميزت بشدة عمقها داخل الجدار.

Ď. النموذج الثاني: (**ƬǈƥƔƗ Ččċ**)

- : **ƖƑƨƑƚǃǆ**

الفتحة: ارتفاع: č.čč م وč.Ďđ م. عرض: ÐĎ سم وĒč سم. عمق: Ðč سم.

عقد الفتحة: ارتفاع: ďē سم وÐđ سم. عرض: Ðč سم وĒČ سم.

باطن العقد: ÐĎ.đ سم.

العمق من النافذة الداخلية إلى الخارج: Ēđ سم.

- :ƸƬǈǁ

تتشابه مع النافذة المذكورة أعلاه، ولكنها اتخذت الشكل الرمحي.

. ا ƒĩƨﻫʅ ǁƐǆ ƤƷƐǆǆǂ ةǂŤǂŤƟ ةƨƐƥد .Ď .Ē

لقد تنوعت أشكال فتحات النوافذ بالمنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني فنلاحظ أن النوافذ بالجامع الجديد زينت بزخارف جصية على مستوى عقد الجزء العلوي من الفتحة، كما استعملت نافذة معقودة أيضا بجامع سيدي الكتاني بعقد متجاوز **(ʅ ا ü ĎĎ)**Û واستعمل نوع من النوافذ الرمحية بجامع عين البيضاء، وبنفس المبنى استعملت نوافذ بعقد حذوي Û واستعمل نوع آخر يتمثل في نافذة بعقدين نصف دائريين يربط بينهما عمود مفتول، وبجامع سوق الغزل استعملت مجموعة من الشمسيات الجصية المخرمة بزخارف هندسية **(ʅ ا ü Ďď).**

ē. DžƤƇالمـɛ.

ē. Č. المـƏƤždة ʒ Ĭ ɛاليـʃƥɣ ɛŪƨŰمـĬة.

- **ƗƴƥĬƸ ɛالمـƏƤždة.**

يتبين من كلمة " أذن " أنها تعني الإعلام السمعي أي الإبلاﮒ عن طريق الأذن [1] واستعمل مؤرخو العرب كلمة صومعة للدلالة على برج البيعة، التي يعيƫ فيها زهاد النصارى ولعل إطلاق هذا الاسم على المئذنة يرجع إلى أن المئذنة الأولى سواء في الشام ومصر أم في شمال إفريقيا والأندلس كانت تتخذ شكلا مربعا.

وقد شاع استخدام أهل المغرب لكلمة صومعة للدلالة على المئذنة، وما تزال كلمة صومعة هي الاصطلاح السائد في بلاد المغرب حتى وقتنا هذا، ولعل ذلك راجع إلى أن شكل المئذنة في هذه البلاد ما يزال يحتفظ بصورته المربعة الأولى.

والواقع أن هناك ارتباك كبير في استخدام هذه الألفاظ الأربعة: صومعة، ومنارة ومنار، ومئذنة، فقد استخدم الجغرافي الإدريسي والمؤرƢ ابن عذارى المراكشي كلمتي صومعة ومنارة في آن واحد.[2]

ولكي نفسر معنى كلمة منارة يستلزم الأمر تفسير كلمة منار، وهذه اللفظة الأخيرة مشتقة من فعل أنار أي أشعل وأضاء، وبالتالي، فإن كلمة منار جمعها منائر تعني المكان الذي ينبعث منه النور أو تشتعل فيه النار، ثم أفضى الأمر بهذه الكلمة أن أطلقت على المنائر والمحارس، أو الأبراج المرتفعة لإرسال الإشارات عن طريق إشعال النار وللمراقبة، وهداية من ضل بهم السبيل، وقد استخدم مؤرخو وجغرافيو المغرب في أوصافهم نفس هذا اللفظ للدلالة على نفس المعنى الذي ذكرناه، فقد أطلق البكري على منار سوسة اسم منار، وأطلقها الرحالة ابن بطوطة وابن جبير على منار الإسكندرية ومن ذلك نستنتج أن كلمة منار كان المقصود بها التعبير عن برج عال مرتفع توقد فيه النيران لإرسال الإشارات، أو لهداية الضالين، ويغلب على الظن أن هذه الكلمة انتقلت إلى المآذن لا لمشابهتها لأبراج الفنارات كما يدعي بتلر وتيرƫ ، وإنما لأن من وظائف المئذنة إرسال الإشارات والمراقبة والهداية كما هو الحال في منار رباطي سوسة والمناستير.

(č) الشيخ طه الولي، المرجع السابق، صĎĐĎ.

(Ď) عبد العزيز سالم، المآذن المصرية – نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربي حتى نهاية الفتح العثماني، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية، صď.

ويغلب على الظن أن المآذن الأولى التي شيدها المسلمون وأطلقوا عليها اسم صوامع كانت أبراجا مربعة على نمط أبراج الكنائس السورية، وأن هذا الطراز السوري للمآذن انتقل من سوريا إلى مصر وبلاد المغرب والأندلس، ثم أتيح له البقاء في غرب العالم الإسلامي، ولا يزال الطراز السائد فيه، و بذلك فإن كلمة صومعة تعني برجا مربعا مرتفعا في مسجده، ويمكن للصومعة أن تطلق على مئذنة المسجد كما يمكن أن تطلق على برج الكنيسة، أما لفظ المئذنة فمشتق من الأذان للصلاة، وتعني المكان الذي ينطلق منه صوت المؤذن أي المنادي للصلاة.[1]

علما أن كلمة صومعة مشتقة من الفعل صومع، وصومع البناء تعني أقام البناء عاليا.[2]

- **ƈ5ƧƑ! ƐllمƏPždة.**

تتألف المئذنة عادة من الأقسام والتفاصيل التالية:

- القاعدة: القسم الذي يرتفع فوقه جسم المئذنة.
- الجذع أو البدن: جسم المئذنة الأساسي، وتختلف أشكال مقطعة بين المستدير والمربع والمضلع.
- الطبقة: أقسام الجذع المتوضعة فوق بعضها وقد تتعدد مقاطعها وارتفاعاتها.
- الشرفة أو المطاف: الموضع الذي يطوف فيه المؤذن أثناء الآذان.
- الدرابزين: السياج المحيط بالشرفة، وقد يكون من الخشب أو الحديد أو الحجر.
- المظلة أو ساترة المؤذن: الغطاء الواقي من الشمس والمطر فوق الشرفة.
- رأس لمئذنة: القسم الذي يعلو المظلة: وهو إما مستدير أو مضلع ويتألف من العناصر التالية:

- الجوسق: تسمية فارسية تعني القسم الذي يعلو المظلة ويحمل الذروة أو القلنسوة أو القبة ونحوها، وقد يكون محمولا على أعمدة، فيعرف حينئذ باسم الجوسق المعومد.

(č) عبد العزيز سالم، المرجع السابق، صĐ-Ē.

(Ď) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية، ص ĐĐĚ.

- الصنوبرة أو الذروة الصنوبرية: ذروة مكورة تشبه شكل الصنوبرة، وتعرف أيضا باسم الكلة وتقوم فوق الجوسق كما تحمل التفاحات.
- القلنسوة المخروطية: الذروة على شكل مخروط مؤنف الرأس وهي بديلة عن الشكل الصنوبري.
- الخوذة أو القلنسوة نصف الكروية: قلنسوة على شكل خوذة الجندي.
- القبة: تتواجد أحيانا فوق الجوسق وتحمل الذروة الصنوبرية.
- التفاحات: الكرات المعدنية التي ترفع فوق الذروة والقلنسوة أو القبة وتحمل الهلال.
- الهلال: فوق الذروة وقد يكون كامل الاستدارة، أو مقطوع الدائرة وهو شكل ظهر في العهد العثماني.
- الحربة: عنصر زخرفي على شكل الحربة يستعمل بديلا عن التفاحات أو الهلال.
▪ النافذة: فتحة في الجذع كالنافذة وقد تكون زخرفية أحيانا.
▪ الكوة: فتحة صغيرة في الجذع يمر منها الضوء والهواء ولها أشكال متعددة.
▪ القمرية: فتحة وظيفية للضوء والهواء كاملة الاستدارة.
▪ العناصر الزخرفية:
- الأقواس: تعلو النوافذ والعمد والمحاريب وتأخذ أشكالا متعددة.
- النوافذ: صماء أو مفتوحة أو زخرفية.
- الشريفة: عنصر زخرفي على شكل شرفة صغيرة تتوضع في الجذع.
- الحشوة: على شكل غائر أو هيكل مفرغ مملوء بسطح أو بنة ţ بارز أو متراجع.
- الحنية: عنصر مقوس غائر كالمحراب.
- المحراب: حنية صغيرة متراجعة نحو الداخل يعلوها قوس أو هو نصف اسطوانة غائرة يعلوها ربع كرة.
- الشريط الزخرفي: نطاق من الزخارف يحيط بالجذع.
- الشريط الكتابي: نطاق من الكتابات المنقوشة وغالبا قرآنية النصوص.
- القرص الزخرفي: عنصر تزييني على شكل قرص بارز أو غائر أملس أو مزخرف قد يكون منفردا أو ضمن حشوة.

- المقرنصات: تتوضع غالبا في أسفل الشرفة وقد تتواجد أيضا في النوافذ والأقواس وفي مواضع أخرى من الجذع والجوسق.[1]

وكان الهلال أول الرموز التي وضعت على قمة المئذنة لما لهذا الرمز من أهمية في الحياة الدينية لدى المسلمين، وزادت أهمية الهلال حتى أصبح رمز المسلمين وأصبح الهلال والمئذنة يخدمان للتعريف بالمجتمع الإسلامي عموما.[2]

وقد يكون مدخل المئذنة من داخل الصحن أو بيت الصلاة، وهناك مآذن قليلة لها مدخلان وسلمان واحد من المسجد وآخر من خارجه.[3]

- **ƐاللdžƴƜƾ ƪ Ɛالمƴƫقة ƓƉƟ ƠƍƐالمƏƽdž.**

لقد ذهب العلماء في أصل المآذن من الوجهة المعمارية، مذاهب شتى فقيل إنها مشتقة من ابراج الكنائس، أو من أبراج الحراسة والمراقبة، أو من الفنارات القديمة، أو من بعض أبراج العبادة في الهند وبلاد الجزيرة والعراق.[4]

ƥƈă ƓƬƫƥ.

ذهب بتلر إلى الاعتقاد بأن منار الإسكندرية اتخذ نموذجا للمآذن المصرية،وهو يرى أن منائر المساجد المصرية إنما رسمت رسمها ونسجت على منوالها وقد سميت باسمها وإن منائر القاهرة، وإن اختلفت أشكالها وتباينت رسومها، لا تزال الكثرة منها على رسم منارة سوستراتوس لا فرق فيما بينها، فهي برج قاعدته عند الأرض مربعة الشكل ثم تصير بعد ذلك مثمنة الأضلاع وتدق في حجمها ثم تدق بعد ذلك ويستدير شكلها ثم يعلوها عند القمة مصباح.[5]

ƥƈă ƬƴƥΣ .

لكن نظرية بتلر لم تزد على أن تكون مجرد ملاحظة فلم تتبعها أية محاولة لتأييدها بإثبات مادي، وترك بتلر لتير ţ مهمة الأخذ بهذا الرأي وتحقيقه، وقد استخدم تير ţ في

(č) قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، صĎěđ، ĎěĒ.

(Ď) غازي رجب، المرجع السابق، صčĎĚ.

(ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صďďĒ.

(Đ) زكي محمد حسن، المرجع السابق، صčĐĐ.

(đ) عبد العزيز سالم، المرجع السابق، صĒ، ē.

سبيل ذلك كل ما أمكنه الحصول عليه من مصادر إخبارية باليونانية، واللاتينية، والعربية واستعان لذلك بنقو ţ العملات ورسوم الفسيفساء بسور سان ماركو بالبندقية.

وخصص تير ţ الجزء الثاني من كتابه الضخم للتوسع في نظرية بتلر دون الاعتراض على شيء مما جاء فيها.[1]

.üŇĵŘÝþÎ ăćþ

رفض الأستاذ كريزول الأخذ بهذه النظرية، ثم رتب المآذن بقدر ما وسعه ترتيبا تاريخيا، وخرج من ذلك بنتيجة هامة هي أن المآذن التي يتعاقب فيها الطابق المربع فالمثمن، فالمستدير، هي أندر أنواع المآذن، وأن مآذن هذا النوع قد تطورت بالتدريج من عناصر لا علاقة لها بنظام منار الإسكندرية، إذ أن أول مئذنة تتمثل فيها هذه الظاهرة وهي مئذنة سلار وسنجر الجاولي التي لم تبن قبل عام ēČď هـ / ùčďČď - čďČĐم وكانت القاعدة المربعة لمنار الإسكندرية قد تهدمت منذ أكثر من قرن ونصف من الزمان ويعتقد الأستاذ كريزول أن أقدم صور المآذن الإسلامية بسوريا، كانت تنحو نحو الأبراج المسيحية المربعة التي كانت قائمة في سوريا قبل الفتح الإسلامي، كما هو الحال في أبراج المعبد الوثني بدمشق، مستندا في ذلك على عبارة للمقدسي ذكر فيها أن مآذن سوريا تتميز بأنها مربعة كلها، وقد انتقل التأثير السوري إلى مآذن المغرب ويتجلى ذلك في مئذنة جامع القيروان أقدم المآذن الإسلامية، بناها بشر بن صفوان عام čČđ هـ / ùēĎĐم، وقد بحث كريزول الشبه الواضح بين مدخل مئذنة القيروان ومدخل برج الشيخ علي كاسون بالقرب من حماة.[2]

ويختلف رأي الدكتور عبد العزيز سالم، مع الرأي السابق حول كيفية انتقال المآذن المربعة إلى بلاد المغرب، وهو يرى أن عبد الرحمان الداخل الذي أسس دولة بني أمية بالأندلس هو أول من أدخل المآذن السورية في المساجد الأندلسية، فقد بنى ابنه هشام مئذنة مربعة بجامع قرطبة عام ēĕĒم وبنى عبد الرحمان الأوسط مئذنة جامع إشبيلية القديم وهي مئذنة لا تفترق كثيرا عن المآذن السورية ذات الأبدان المربعة، مما يثبت أن

(č) عبد العزيز سالم، المرجع السابق، ص ē، Ĕ.

(Ď) نفسه، صĔ، ĕ.

المآذن الإسلامية الأولى سواء في الشام أو في المغرب والأندلس اشتقت جميعا من الأبراج السورية.[1]

.Ĭŷǯƪ ɹĭþǯ ăȼþ

قامت نظرية أساسها أن الصوامع الأربع بالجامع الأموي ما هي إلا اقتباس من الصوامع في أركان المعبد الروماني في دمشق، والذي أصبح مسجدا جامعا في عهد الوليد بن عبد الملك (سنة ĕĒ هù /ēčđم)، علما أنه قبل ذلك كان جزء منه يستعمل للصلاة أيام الخليفة معاوية بن أبي سفيان، هذا الأخير الذي أمر مسلمة أن يبني الصوامع لجامع عمرو، ولم تقف تلك النظرية عند هذا الحد بل وصلت إلى افتراض أن صوامع المعبد الروماني في دمشق أصبحت هي المآذن الأولى في العالم الإسلامي، وذلك بناءا على رواية المؤرƠ ابن الفقيه الذي ألف كتابه في حوالي سنة Ďĕč هù/ ĕČďم، إذ يقول أن المآذن التي بجامع دمشق كانت في الأصل أبراجا للمراقبة أيام الروم، وأن الوليد بن عبد الملك قد تركها على حالتها عندما بنى الجامع على كل أرض المعبد.[2]

إن كلمة صومعة التي كانت تطلق على أركان المعبد المرتفعة، أصبح معناها في العصر الإسلامي يشمل كلا من تلك الأبراج الركنية القليلة الارتفاع، وما شيد فوقها من المنارات أو المآذن الإسلامية، ولا يوجد داعيا للتشكك في رواية البلاذري عن بناء زياد بن أبيه منارة جامع البصرة، وبخاصة أن تاريخ البناء يتزامن مع أمر معاوية بن أبي سفيان لمسلمة بن مخلد ببناء الصوامع لجامع عمرو بن العاص بالفسطاط، فهناك احتمال كبير بأن أمر معاوية ببناء الصوامع أو المنارات كان عاما في كل الأقاليم، فالفرق في التاريخ بين بناء منارة جامع البصرة وبناء صوامع جامع عمرو لا يزيد على ثمانية أعوام، فقد شيدت منارة جامع البصرة في سنة Đđ هù وصوامع جامع عمرو في سنة đď هù أي في أثناء حكم معاوية بن أبي سفيان وليس من المنطق أن يأمر الخليفة بتعميم بناء المآذن في إقليم واحد من الدولة الإسلامية دون غيره.[3]

(č) عبد العزيز سالم، المرجع السابق، صĕ.

(Ď) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، صĒďē، ĒďĚ.

(ď) نفسه، صĒďĚ.

▪ **ÞNjÙ‡ ïƐÆƿƠƐ.**

لم تعرف العمارة في بداية الإسلام أية مئذنة، وكان الرسول – صلى ا عليه وسلم يدعو بلال للنداء للصلاة من فوق إحدى البيوت المجاورة، أو أمام مسجده ولذلك كان بلال أول مؤذن في الإسلام(č) إذ روى ابن اسحاق وأبو داوود والبيهقي أن امرأة من بني النجار قالت: كان بيتي أطول بيت حول المسجد وكان بلال يؤذن عليه الفجر كل غداة فيأتي بسحر، فيجلس على البيت لينظر إلى الفجر، فإذا رآه تمطى، ثم قال: اللهم إني أحمدك وأستعينك على قريţ أن يقيموا دينك ، ثم يؤذن، وقال ابن زبالة: حدثني محمد بن اسماعيل وغيره قال: كان في دار عبد ا بن عمر أسطوانة في قبلة المسجد يؤذن عليها بلال يرقى إليها بأقتاب والأسطوانة مربعة ... وقال آخرون إن الأسطوانة كانت في قبلة المسجد يؤذن عليها وهي مربعة..... وقيل أيضا إن بلال كان يؤذن في دار حفصة بنت عمر التي تلي المسجد.[2]

ومن هذا يمكن أن نتصور أن الأذان قد بدأ فوق بيت مرتفع بجوار المسجد ، وكان به أسطوانة مربعة في قبلة المسجد، استطاع أن يعتليها بلال ليؤذن من فوقها، فكانت أول مئذنة في الإسلام.[3]

وجاء في كتاب السيرة لابن اسحق أن عمر بن عبد العزيز جعل لمسجد الرسول - صلى ا عليه وسلم - حين بناه، أربع منارات في كل زاوية منارة، كما يحدد ابن زبالة ذرع المنارات فيقول: ولمسجد الرسول ثلاث منارات طول كل منارة ستون ذراعا تقريبا وعرض المنارات (أي حجم القاعدة) ثمان أذرع في ثمان أذرع.[4]

كما جاء في كتاب فتوح البلدان للمؤرƠ البلاذري المتوفى سنة ĎĐđ هـ/ùĔđĕم عن مئذنة جامع البصرة، وهو يعد أقدم ما ذكر عن مآذن المساجد، إذ روى أن زياد بن أبيه والي العراق من قبل معاوية بن أبي سفيان قد بنى منارة بالحجر لجامع البصرة في سنة Đđ هـ/ ùĒĒđم، وذلك عندما هدم الجامع الأول وأراد بنائه من جديد، غير أن هذا

(č) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري، ص ĐĐĔ.

(Ď) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، صĎČē، ĎČĔ.

(ď) نفسه، صĎČĔ.

(Đ) سعاد ماهر، مساجد في السيرة النبوية، صĔĔ.

الخبر قد أحيط بهالة من الشك على أساس أن البلاذري هو المؤرخ الوحيد الذي روى هذا الخبر.(č)

وهو يشير إلى أن جامع البصرة قد أقيم به منارة من الحجر قبل جامع الفسطاط بقليل أي سنة Đđ هـ ويعتقد أن تلك المآذن كانت عبارة عن أبراج مربعة قليلة الارتفاع، بنيت من الآجر باعتباره المادة التي بنيت بها المساجد آنذاك، ويعتقد أن هذه الأبراج كانت أشبه بجواسق الحراسة التي كانت تقام على الأسطح في أركان البناء.(2)

وتعتبر المآذن الأربعة التي بنيت في أركان جامع عمرو بن العاص بالفسطاط بمصر في عصر مسلمة بن مخلد عام Ēēď م والتي أمر ببنائها الخليفة معاوية هي أول المآذن في الإسلام، حيث كان معاوية يقوم بالصلاة في بعض الأحيان داخل المعبد الوثني الذي أصبح الجامع الأموي بدمشق فيما بعد، حيث كان به أربع صوامع في أركانه، ومن المحتمل أن يكون معاوية قد استعمل هذه الأبراج للدعوة إلى الصلاة.(3)

والمؤكد أن المسلمين استعملوا هذه الأبراج لوظيفة الآذان، لأن العديد من المسلمين من سماها بالمآذن رغم أنها وجدت قبل ظهور الإسلام.(4)

ولقد قامت نظرية أساسها أن هذه صوامع الفسطاط الأربع ما هي إلا اقتباس من الصوامع في أركان المعبد الروماني في دمشق، الذي أصبح مسجدا جامعا شيده الوليد بن عبد الملك فيما بعد.(5)

وأقدم المآذن الموجودة إلى الآن هي مئذنة جامع القيروان، ويعود تاريخها إلى عام ēĎĐم وهي مربعة الشكل متأثرة بجميع المآذن الأولى(6) واتخذت كأقدم مثل باق يتضح فيه تأثير الصوامع الأولى، وينسب تجديد المئذنة إلى الوالي بشر بن صفوان فيما بين سنتي čČđ-čČĕ هـ ēĎĐ - ēĎĕم، على أساس الأدلة التاريخية أو إلى سنة ĎĎč هـ ĔďĒم، على أساس الأدلة المعمارية، وهي في الحالة الأولى تعد أقدم مثل باق للمآذن وفي الحالة الثانية تعد ثاني الأمثلة الباقية، إذ تسبقها منارة قصر الحير الشرقي في منطقة الشام

(č) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، صĒďđ، Ēďē.

(Ď) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري، صĔĐĐ.

(ď) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، صčđĎ.

(Đ) زكي محمد حسن، المرجع السابق صđď.

(đ) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، صēďĒ.

(Ē) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، صčđĎ، ĎđĎ.

التي تؤرخ في حوالي سنة ČčČ هـ /ùēďČم، والملاحظ أن مئذنة القيروان تتميز بخصائص فنية إسلامية واضحة تفند نظرية اقتباس المآذن من مصادر سابقة على الإسلام ويصبح من غير المنطقي أن تستمد مئذنة القيروان ومآذن الشام طرازها من أبراج الكنائس.[č]

إن شكل المئذنة يختلف تماما عن تلك الأبراج، حيث يلاحظ اختلاف كبير في النسب والتفاصيل وحتى الشكل العام، فأبراج المراقبة كانت عبارة عن أبراج من طابق واحد يعلوها غرفة بها بعض الفتحات للمراقبة، أما تلك التي بالكنائس فقد كان الجزء العلوي منها مفتوح الجوانب يعلق به أجراس ومن طابق واحد أيضا، أما المآذن، فتتكون عادة من أكثر من طابق، الطابق الأرضي مرتفع يعلوه طابق آخر أقل ارتفاعا وأقل عرضا وكثيرا ما يعلوه طابق ثالث أقل في الارتفاع والعرض أيضا، ثم تنتهي هذه الطوابق من أعلى بقبة صغيرة، كما نجد عند الانتقال من طابق إلى أخر شرفة بارزة مغطاة بسقف خشبي يقف فيها المؤذن، وقد نجد أكثر من شرفة في مئذنة واحدة، ولذلك لا يوجد ما يستدعي أن تنسب المئذنة إلى تلك الأبراج.[2]

والراجح أن جميع مآذن العالم الإسلامي كله في العصر المبكر كانت تتبع تكوينا معماريا مشتركا ومشابها لمئذنة القيروان.[3]

أما مئذنة جامع ابن طولون والتي نراها الآن فقد بناها السلطان لاجين في أوائل عصر المماليك، وتتكون من برج مرتفع يعلوه طابق مستدير ويصعد إلى هذين الطابقين عن طريق درج خارجي مكشوف، يلف حولها، ويعلو هذين الطابقين جزء مثمن تعلوه قبة مرتكزة على بعض الأعمدة الصغيرة وتشبه المبخرة، وقد ظهر هذا الطراز في المآذن الأيوبية، واستمر حتى بداية العصر المملوكي، أما المئذنة الأصلية بجامع ابن طولون فالغالب أنها مماثلة للملوية بالجامع الكبير بسامراء.[4]

وفي عصر المماليك بدأ يظهر الطابق الأول بشكل مربع أو مثمن بارتفاع قليل حتى أصبح قاعدة قصيرة للمئذنة التي تتكون غالبا من طابق مثمن يعلوه طابق آخر

(č) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، صĒĐČ، ĒĐč.

(Ď) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، صĎđĎ.

(ď) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، صĒĐč، ĒĐĎ.

(Đ)أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، صĎđď.

مستدير أو مثمن، وبهذه الطوابق نجد الفتحات المعقودة والعقود الصماء والزخارف والكتابات، ويعلو تلك المآذن نهاية منتفخة بصلية الشكل ترتكز على بعض الصفوف من المقرنصات المحمولة على بعض الأعمدة الصغيرة، وهو مايسمى بالجوسق، ويفصل كل طابق عن الآخر شرفة بارزة محمولة على مقرنصات، ومن أجمل مآذن المماليك بمصر مئذنة مدرسة قايتباي.[1]

أما في إيران فنجد أن المئذنة أخذت طابعا خاصا بها بعيدا عن المآذن المربعة فنجدها ذات قاعدة قليلة الارتفاع، مربعة أو مثمنة، يعلوها طابق واحد مرتفع اسطواني الشكل قطره من أعلى أصغر من السفلي، وتعلوه شرفة مستديرة محمولة على مقرنصات وتتوج المئذنة بقبة صغيرة وكانت تزين هذه المآذن بالعديد من الزخارف والتكسيات بالقاشاني.[2]

وبعد أن كان معظم المآذن الأولى في إيران مثمن الشكل، أصبحت المآذن الاسطوانية هي السائدة وذلك منذ القرن الخامس الهجري، وأصبحت تجمل بزخارف هندسية في الطوب أو بكسوة من القاشاني، وتختلف المآذن الإيرانية عن سائر المآذن الشامية والمصرية والمغربية في أنها لا طبقات لها ولا نوافذ، فالمئذنة الإيرانية بناء شاهق مبني لذاته، ولم تكن تستخدم في الأذان بسبب ارتفاعها العظيم، وإنما كان المؤذن يدعو إلى الصلاة من فوق سطح المسجد.[3]

أما في الهند فقد ظلت المساجد تشيد بغير مآذن مدة طويلة، ثم عم استعمال المنارات منذ القرن التاسع الهجري وتم تقليد الإيرانيين في ترتيبها مزدوجة، بحيث يكون للمسجد مئذنتان تحفان بمدخله، وكانت المآذن الهندية في معظم الأحيان اسطوانية تضيق كلما ارتفعت وتزينها شرفات وتضليعات.[4]

(č) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، صĎđď، ĎđĐ.

(Ď) نفسه، صĎđĐ.

(ď) زكي محمد حسن، المرجع السابق، صčĐě.

(Đ) نفسه، صčĐě.

وبالرغم من أن السلاجقة قد بلغوا في فنون النقţ على الحجر شأوا لا مثيل له من الفخامة والترف إلا أنهم تركوا مآذنهم خالية من أي زخرف.[1]

أما في العصر العثماني فقد أصبحت المئذنة نموذجا واحدا في جميع الأقاليم الإسلامية التي حكمها العثمانيون، وهي عبارة عن قاعدة قصيرة يرتكز عليها عمود اسطواني، تقطعها شرفة أو أكثر، وتنتهي المئذنة بمخروط مدبب بارتفاع ملموس[2] وزاد العثمانيون في ارتفاع المآذن عما عرفه السلاجقة، وأصبحت المآذن عندهم اسطوانية وممشوقة، وزاد عدد المآذن في المساجد التركية بحسب أهميتها حتى بلغ ستا في جامع السلطان أحمد في استانبول.[3]

كان استعمال المواد في بناء المآذن يتوقف على المادة المستعملة في الإقليم، ففي اسبانيا مثلا استعمل الحجر وفي المغرب الطوب وفي مصر الحجر وكذلك في الشام وآسيا الصغرى واستعمل الطوب في ايران وأفغانستان.[4]

كما حظيت المآذن باهتمام بالغ في زخرفتها التي تنوعت تبعا لتنوع مواد بنائها واتخذت أساليب متعددة، و ازدانت بالأفاريز الحجرية والقوالب التي تشتمل على تكوينات زخرفية هندسية دقيقة.[5]

أما من حيث فقه العمران، فالملاحظ أن تصميم المئذنة يكشف عن محاولات للتوفيق بين ارتفاعها حتى يتحقق غرضها الوظيفي، ومنع ضرر الكشف الذي ربما يحدث نتيجة هذا الارتفاع، فقد غلب على المآذن أن يكون سلمها داخليا منورا بفتحات نافذة في بدن المئذنة من الخارج، غالبا ما تكون في مستوى لا يمكن الصاعد من الإطلال فتقتصر على الإضاءة والتهوية، وغالبا ما تكون على شكل المزاغل، حتى لا تكشف المستويات التي أسفل النافذة.[6]

ويلاحظ أن الإرتفاع ببناء المئذنة ارتفاعا شاهقا كان من بين الحلول التي حققت نسبيا منع ضرر الكشف وأتاحت للمئذنة فرصة جيدة لأداء وظائفها، فالارتفاع يعوق

(č) ثروت عكاشة، المرجع السابق، صčĎĚ.

(Ď) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، صĎđĐ.

(ď) زكي محمد حسن، المرجع السابق، صčđČ.

(Đ) توفيق عبد الجواد، المرجع السابق، صĎđč.

(đ) ثروت عكاشة، المرجع السابق، صčĎĚ.

(Ē) محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، صĒĎ، Ēď.

المؤذن عن كشف الدور كشفا ينتج عنه الضرر، وتعكس شرفات المآذن استجابة لأحكام الفقهاء لمنع ضرر الكشف منها، فإذا اشتملت المئذنة على شرفة واحدة كانت في أعلى موضع ممكن من مبناها، ويمكن أن نرى ذلك في المآذن المربعة في شمال افريقية والأندلس، وفي مآذن شرق العالم الإسلامي، التي مالت إلى بناء شرفة واحدة في العصر السلجوقي وكذلك مآذن العثمانيين التي سادتها هذه الظاهرة، وفي بعض المآذن تعددت الشرفات كما في مآذن مصر والشام في العصر المملوكي، وهذا التعدد يعطي فرصة أكبر لاستخدام الشرفة الأعلى إذا حدث ضرر من الأقل مستوى، وخاصة في النهار.[1]

ومع البعد والإرتفاع كانت طريقة توجيه الآذان بالدوران في الشرفة أثناء الآذان وعدم ثبات المؤذن في نقطة واحدة من الشرفة عاملا مساعدا على عدم إمعان النظر في اتجاه بذاته، كما أن مراقبة المحتسب للمؤذن وعدم السماح لغيره بالصعود للمئذنة أو صعوده هو في غير وقت الآذان، من العوامل المساعدة على منع الكشف من على المئذنة، وكانت شروط اختيار المؤذن من أهل الثقة والدين والعفاف وتفضيل فاقد البصر من بين هذه العوامل أيضا، بالإضافة إلى المواصفات المعمارية المذكورة.[2]

وقد وردت بعض الأحكام الفقية المتعلقة بذلك، ذكر منها ابن الرامي ما يلي:

قال المعلم محمد: ومن العتبية من سماع أشهب وابن نافع: سئل سحنون عن المسجد، فيريد أهل الدور منع المؤذن فيه عاين ما في الدور التي تجاور المسجد، فيريد أهل الدور منع المؤذن من الصعود فيه، وربما كانت بعض الدور على البعد من المسجد يكون بينهما الفناء الواسع والسكة الواسعة؟ قال: يمنع من الصعود والارتقاء عليها لأن هذا الضرر، وقد نهى رسول ا – صلى ا عليه وسلم عن الضرر، وإذا لم تتبين الأشخاص، فلا يمنع على ما نقله ابن عات في " الطرر" إذا كانت الدور بعيدة من المسجد كما قال في المسألة التي تقدمت، وأما إذا تبينت الأشخاص فيمنع المؤذن من الطلوع إليها حتى يعمل أمام الطيقان بناء متقنا، هذا حكم الفقيه القاضي أبي زيد ابن القطان في هذه المسألة، ومن كتاب ابن سحنون، سأل حبيب سحنونا عمن بنى مسجدا على ظهر حوانيت له وجعل له سطحا، فكل من صار في السطح رأى ما في دار الرجل إلى جانبه، فقام

---

(1) محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، صĒď ،ĒĐ.

(2) نفسه، صĒĐ.

عليه بذلك، فقال: يجبر باني المسجد على أن يستر سطح المسجد، ويمنع الناس من الصلاة في المسجد حتى يتم الستر.[1]

(č) أبو عبد ا محمد بن ابراهيم اللخمي المعروف بابن الرامي البناء، الإعلان بأحكام البنيان، تحقيق ودراسة فريد بن سليمان، مركز النشر الجامعي، čĕĕĕ، صēĕ.

ē. č. دƥƐƨة ǸƮƔƴة المƇƸƽǅ.

ē. č. Č. مƇƸƽǅ ƙǅɩ I مدƮƴة ƐRШƐƟ.

- **مƟƤƴة ШƑمƲ ƮƶƟ: (ƮǸƥƔ ČčČ)**
- **ƐمƤƒƑƨƑ I :**

ارتفاع كلي: čĒ.ēđ م.

عدد الدرجات: Ēď درجة.

الجوسق: ارتفاع: č.ĔČ م.

فتحة باب المئذنة: ارتفاع: č.đĔ م. عرض: đđ سم. باطن العقد: ĎĔ سم.

- **ƐƬǸƮƸ :**

هي من النوع المضلع البدن تحتوي على فتحات صغيرة تشبه فتحات المقاذف بالأبراج وينتهي البدن بشرفات هرمية الرأس، ويفصل هذا الجزء عن باقي البدن صف من القرميد الأخضر، أما القسم الثاني من المئذنة والمتمثل في الجوسق فهو مقسم بدوره إلى ثلاثة أجزاء الأول منها مكعب بقاعدة مربعة أما الجزء الذي يليه فهو اسطواني يعلوه جزء أخير مخروطي الشكل تعلوه التفاحات الثلاث.

- **مƟƤƴة ƐƑمƲƐƐد ƮƴƐدد: (ƮǸƥƔ Ččč ǸƬ ČčĎ)**
- **ƐمƤƒƑƨƑ I :**

ارتفاع كلي: ďČ م.

ارتفاع الجوسق: đ.ēČ م.

سمك الجدار: đĐ سم.

طول الضلع: Đ.ďČ م.

- **ƐƬǸƮƸ :**

تقع مئذنة الجامع الجديد في الركن الشمالي الشرقي، وهي من النوع المربع، على غرار المآذن المغربية، وتنقسم هذه المئذنة إلى قسمين رئيسيين هما: بدن المئذنة ورأس المئذنة، ويكون الجزء الأول أربعة أجزاء تتمثل فيما يلي:

- الجزء الأسفل الذي يضم باب المئذنة من فوق السطح: وهو جز يتميز بخلوه من الزخارف، ويعلوه بروز يفصل بينه وبين الجزء الثاني..

- الجزء الذي يليه عبارة عن مستطيل به مستطيل غائر وزين هذا الخير بمستطيل غائر آخر وأصغر حجما وحفر به شكل بيضاوي وزين ببلاطات خزفية، ويعلو هذا الجزء أيضا بروز Ăخر يفصل بينه وبين الجزء الذي يليه.
- جزء مستطيل أيضا حفر به مستطيل آخر وزين في وسطه بمستطيل صغير تشغله دائرة على هيئة الجفت الميمي وهي الدائرة التي تحوي الساعة التي ألحقت بمئذنة الجامع في وقت متأخر، وزينت كل من الفراغات التي تحيط بالساعة والتي تحيط بالمستطيل الأوسط ببلاطات خزفية، ويفصل بين هذا الجزء والجزء التالي بروز آخر.
- الجزء الذي يحمل الشرفات وهو مكسو كله بالبلاطات الخزفية، أما الشرفات فعددها ستة عشرة شرافة ضلعية وأربعة ركنية وهي من النوع المسنن لكن الأسنان غير حادة بل من النوع المائل أو المتعرج، وبهذا الجزء ينتهي القسم الأول من المئذنة وهو البدن، ليأتي القسم الثاني وهو رأس المئذنة ويتكون من:
- الجوسق، ويتميز هذا الجوسق بكونه من أجمل ما خلفت العمارة التركية بالجزائر خاصة والعمارة الإسلامية عموما، فهو ذو مسقط مربع ويمكن اعتباره من النوع المعومد لكن تقوم عقوده على دعائم صغيرة، إذ يحتوي على عقدين في كل ضلع ويتوسط هذين العقدين دائرة، وزينت الأجزاء العلوية لمجموعة العقدين والدائرة بشريط من البلاطات الخزفية وهذا يتكرر في الواجهات الأربعة للجوسق ويتوج هذا الأخير اثنا عشرة شرفة ضلعية وأربعة ركنية من النوع الهرمي المدرج، ويعلو الجوسق قبيبة تتوجها ثلاث تفاحات معدنية.

- **ﻣﻪƟƤďž ƮƥǏŋ ɛɪɗǎ ƳǴɗ ǁǁƥƟﻣﻪƑžƊ: (ƬǰŇƥɣ ďčČ)**
- **ǁǁﻣﻘƑɛƑI :**

ارتفاع: ČĐ.čČ م.

- **ǁǁǰNƬ Ɛ:**

تقع مئذنة ضريح سيدي عبد الرحمان بالزاوية الشمالية الشرقية، ويبلغ عدد درجات سلمها čĕ درجة، وهي ذات قاعدة مربعة، وهي تنقسم إلى بدن ورأس، يتكون البدن من ثلاثة أقسام، كل قسم مزين في أضلاعه الأربعة ببائكة من عقود تحملها عميدات صغيرة، ويعلو كل بائكة صفوف من البلاطات الخزفية ذات الزخارف والألوان المختلفة، وينتهي البدن بشرفات رمحية الشكل، ثلاثة منها ضلعية، وواحدة ركنية، ويلي البدن الجزء الثاني من المئذنة وهو راس المئذنة الذي يتكون من جوسق مربع به فتحة

معقودة، تعلوها صفوفو من البلاطات الخزفية على غرار صفوف البدن، وينتهي هذا الجزء بقبيبة صغيرة.

- ﻣﺌﺬﻧﺔ ﺟﺎﻣﻊ ﺍﻟﻜﺘﺎﻧﻲ :
- ﺍﻟﻤﻘﺎﺳﺎﺕ :

ارتفاع: Ĕ.đČ م. طول الضلع: č.ĐČ م. ارتفاع الجوسق: Čč م.

- ﺍﻟﻮﺻﻒ :

توجد المئذنة بالركن الشمالي الشرقي، وبدنها من النوع المثمن ويشبهها في ذلك مئذنة الجامع الداخلي للقصبة وجامع صفر، ويتخلل أضلاعه بعض المزاغل التي يزينها من أعلى إفريز من البلاطات الخزفية الخضراء والبيضاء، والمزينة بزخارف نباتية وينتهي البدن بشرافة هرمية الرأس فوق كل زاوية بين الضلعين مما ينتج عنه ثمان شرفات، أما رأس المئذنة، فهو يتكون من جوسق صغير.

ē. č. č. ﻣﺂﺫﻥ ﻣﺪﻳﻨﺔ ﺳﻄﻴﻒ.

- **ﻣﺌﺬﻧﺔ ﺟﺎﻣﻊ ﺍﻟﻌﺘﻴﻖ: (ﺍﻟﺸﻜﻞ ČčĐ).**

تقع هذه المئذنة بالزاوية الشمالية الغربية من المبنى، وهي من النوع الثماني الأضلاع، زين كل ضلع من أضلاع البدن بعقد نصف دائري حفر حفرا غائرا، ويعلو هذه العقود صفوف من اليلاطات الخزفية، وينتهي البدن بشرفة محمولة على كوابيل تفصل بين مجموعة عقود نصف دائرية أيضا، ويتكون الرأس من جوسق مثمن على غرار تثمينة البدن، ويتخلل هذا الأخير فتحات على هيئة مزاغل مستطيلة الفتحات.

- **ﺍﻟﻮﺻﻒ:**
- **ﻣﺌﺬﻧﺔ ﺟﺎﻣﻊ ﺍﻟﻜﺘﺎﻧﻲ: (ﺍﻟﺸﻜﻞ Ččđ).**
- **ﺍﻟﻮﺻﻒ:**

تقع مئذنة جامع سيدي الكتاني في الزاوية الشمالية الشرقية، وهي من النوع الأسطواني البدن، وزين هذا الأخير بمساحات معقودة حفرت حفرا غائرا، تشبه بذلك عقود المئذنة السابقة، وينتهي البدن بشرفة دائرية، بدرابزين مخرم، محمولة على كوابيل صغيرة معقودة، ورأس المئذنة رمحي الشكل ، ويذكرنا برؤوس المآذن العثمانية التي تشبه رؤوس أقلام الرصاص المبرية، كما زين البدن بمزاغل مستطيلة الفتحة.

ē. č. Ď. ﻪDžPĆ ﻪﻠǓƱ I ﻪدﺔǓǏǰ Džƹþǀǰ.

- **ﻪﺔǓPƟ ﻪدƹþﺔ ǓƠ5 ǓǀUƑǰ: (ƬǰǀþƔ ĒčČ).**

- **ƐǀƨƑƐI :**

ارتفاع: čē.đČ م.

- **ǀǰƬ Ƹ:**

تقع مئذنة مدرسة خنق النطاح، بالزاوية الشرقية الجنوبية من المبنى، وهي ذات قاعدة مربعة ويتكون سلمها من ĐĒ درجة، وهي مقسمة بخمس أطناف تتخللها خمسة اقسام مكونة لبدنها، القسم السفلي منها، خالي من أي عنصر تزييني، أما القسم الثاني فهو مزين بعقدين مفصصين يحتويان بداخلهما على مزغلين مستيطلتي الفتحة، والقسم الثالث يحتوي على عقدين آخرين مفصصين، يختلفان عن الشكل المذكور، وتحتوي بداخلها على نوافذ صغيرة والقسم الرابع لا يتميز باي عنصر، أما القسم الخامس والأخير من البدن، فهو مزين بثلاثة عقود مفصصة أيضا، إلا أنها تختلف في شكل فصوصها عن العقود السابقة، وينتهي البدن بشرفات مدرجة واحد ضلعية وأخرى ركنية، أما رأس المئذنة فهو يتكون من جوسق مربع على غرار شكل البدن، وينتهي هو ايضا بشرفات مدرجة، وتعلوه قبيبة تنتهي بتفاحات ثلاث مثلما هو معروف في نظام المآذن الإسلامية.

- **ﻪﺔǓPƟ ǁƑﻪƲ ƐǁƑƖƑ: (ƬǰǀþƔ ēčČ).**

- **ƐǀƨƑƐI :**

ارتفاع: Ďď م.

طول ضلع المثمن: ČĎ.Ď م.

- **ǀǰƬ Ƹ:**

تحتل مئذنة جامع الباشا الزاوية الشرقية الجنوبية لبيت الصلاة وهي منفصلة عن المسجد، وهي مبنية من الحجر المصقول وتنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي: القاعدة المثمنة، والبدن المثمن أيضا، والرأس المتمثل في الجوسق الذي أخذ نفس الشكل المثمن، وينقسم البدن بدوره إلى أربعة أجزاء تحتوي كل منها على مجموعة من العقود النصف الدائرية المفصصة بحيث يشغل كل عقد ضلعا من أضلاع البدن. ويفصل بين كل مجموعة والأخرى صف من البلاطات الخزفية المتناوبة الألوان بين الأبيض والأخضر.

.þlƨƴﻣ ﺔﺌĭﻣﺪ lƇƖﻬﺌ ǊžƤƇﻣ .ď .č .ē

- **.(ČčĔ ƔþǋƬ) :þlƨƴﻣǤ þĭǤlǁǀ ǙﻣFǁǁǀ ﺔﺌƤƟﻣ**
- **: lƑƨFﺔﻤǁǀ**

ارتفاع: Ďď.čČ م.

- **: ƸƬǋǁǀ**

تقع مئذنة الجامع الكبير بمعسكر في الزاوية الشرقية، بقاعدة مربعة، ويتكون سلمها من đĒ درجة، وتتكون من بدن بقسمين، الأول محصور بين طنفين، وزينت كل واجهة بعقد كبير مفصص، أما القسم الثاني فهو يتكون من صفين بصنفين من العقود، الأول منها ثنائية من النوع المتجاوز، ويعلو كل زوج من هذه العقود مجموعة أخرى تتكون من ثلاثة عقود مفصصة وأصغر حجما، وينتهي البدن بجزء بسيط خال من الزخرفة، أما رأس المئذنة فهو يتكون من جوسق ثماني الأضلاع تعلوه قبيبة مضلعة، تنتهي بهلال.

- **.(ČĎČ ǋ ČĎċ ƔþǋƬ) :bƑƮĭǤǁǀ ǊžĭƳ ǙﻣFǁ ﺔﺌƤƟﻣ**
- **: lƑƨFﺔﻤǁǀ**

ارتفاع: ĎČ.ĐČ م.

- **: ƸƬǋǁǀ**

تقع مئذنة جامع عين البيضاء بالزاوية الشرقية الجنوبية من بيت الصلاة، وهي بقاعدة مربعة وبدن ثماني الأضلاع، ويبلغ عدد درجات سلمها ĒĎ درجة، تنتهي قاعدتها ببروزات ركنية، أما البدن فهو بسيط ولا يتميز باي زخارف، وينتهي البدن بدرابزين بسيط مثمن أيضا، أم رأس المئذنة فهو يتكون من جوسق ثماني الأضلاع، تعلوه قبيبة مثمنة وتنتهي بتفاحات وهلال.

.ﺔǤFﺌƳ ﺔﺌĭﻣﺪ lƇƖﻬﺌ ǊžƤƇﻣ .Đ .č .ē

- **.(ČĎĎ ǋ ČĎč ƔþǋƬ) :ăFǤǁǀ ǙﻣFǁ ﺔﺌƤƟﻣ**
- : lƑƨFﺔﻤǁǀ

ارتفاع: čĒ م.

- : ƸƬǋǁǀ

تحتل مئذنة جامع الباي بعنابة الزاوية الشمالية الغربية من المسجد وهي تقوم على قاعدة مضلعة من النوع الخارجي، أما بدنها فهو من النوع الأسطواني وتتخلله بعض

الفتحات على غرار المآذن عموما، ويحيط بالبدن في الجزء العلوي شرفة ويعلوها جوسق ينتهي بقبيبة مخروطية الشكل مما يجع هذه المئذنة شديدة الشبه بالمآذن العثمانية المعروفة برؤوسها التي تشبه رؤوس أقلام الرصاص أو الرمحية الشكل، أما باب المئذنة فاتخذت فتحته شكل العقد النصف الدائري، ونفس الشكل يتخذه باب الجوسق، ويتكون سلم المئذنة من đě درجة.

ē .Ď. ﺩﻬﺼﺭ ﺔﻳﺭﻳﺭﺋ ﺔﻴﻠﺎﻤﻟﺍ.

ē .Ď .Č. ﻊﻗﻮﻣ ﺔﻨﺫﺌﻤﻟﺍ.

قد يكون موقع المئذنة بإحدى زوايا بيت الصلاة، أو بإحدى زوايا الصحن

- **ﻊﻗﻮﻣ ﺔﻨﺫﺌﻤﻟﺍ ﺔﻳﻭﺍﺯﻟﺍ ﺔﻴﻟﺎﻤﺸﻟﺍ ﺔﻴﺑﺮﻐﻟﺍ:** وذلك في كل من جامع سيدي لخضر، وجامع الباي بعنابة، وجامع القصبة الخارجي.

- **ﻊﻗﻮﻣ ﺔﻨﺫﺌﻤﻟﺍ ﺔﻳﻭﺍﺯﻟﺍ ﺔﻴﻟﺎﻤﺸﻟﺍ ﺔﻴﻗﺮﺸﻟﺍ:** وذلك بالجامع الجديد وجامع سوق الغزل.

- **ﻊﻗﻮﻣ ﺔﻨﺫﺌﻤﻟﺍ ﺔﻳﻭﺍﺯﻟﺍ ﺔﻴﺑﻮﻨﺠﻟﺍ ﺔﻴﺑﺮﻐﻟﺍ:** بجامع صفر، ومدرسة خنق النطاح، وجامع عين البيضاء، والجامع الكبير بمعسكر، وجامع الباشا بوهران.

- **ﻊﻗﻮﻣ ﺔﻨﺫﺌﻤﻟﺍ ﺔﻳﻭﺍﺯﻟﺍ ﺔﻴﻟﺎﻤﺸﻟﺍ ﺔﻴﻗﺮﺸﻟﺍ**: بجامع سيدي الكتاني.

ē .Ď .č. ﻁﺎﻤﻧﺃ ﻥﺫﺁﻤﻟﺍ.

تميزت المآذن بالمنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني باتخاذها ثلاثة أنواع من المساقط، وهي المسقط المربع، والمسقط المثمن، والمسقط الأسطواني.

- **ﻥﺫﺁﻤﻟﺍ ﺔﻌﺑﺮﻤﻟﺍ:** تميل نوعا ما إلى المستطيل، لكنها معروفة بالمربعة، ومنها مئذنة الجامع الجديد، ومئذنة ضريح سيدي عبد الرحمان، **(ﻞﻜﺷ ĎĐ)** ومئذنة الجامع الكبير بمعسكر، ومئذنة مدرسة خنق النطاح **(ﻞﻜﺷ Ďđ)**.

- **ﻥﺫﺁﻤﻟﺍ ﺔﻨﻤﺜﻤﻟﺍ:** منها مئذنة جامع صفر، ومئذنة جامع عين البيضاء **(ﻞﻜﺷ ĎĒ)** ومئذنة جامع سيدي لخضر، ، ومئذنة جامع الباشا **(ﻞﻜﺷ Ďē)**.

- **ﻥﺫﺁﻤﻟﺍ ﺔﻴﻧﺍﻮﻄﺳﻷﺍ:** مثل مئذنتي جامع سيدي الكتاني وجامع الباي بعنابة **(ﻞﻜﺷ ĎĚ)**.

.DžPCمالlé I ƑƨƑمقا .Ď .Ď .ē

تميزت المآذن بالارتفاع المتوسط أو القليل نسبيا، وتعتبر مئذنة جامع القصبة الخارجي أقل المآذن ارتفاعا.

I ƑШþدllé f þY	I ƑШþدllé ددY	ةďPөمالlé ƱƑƵłþé	ĂďGمالlé
Č.đđ م	Ēď	čĒ.ēđ م	جامع صفر
Č.đĒ م- Č.Ďě م	čĎĐ	ďČ م	الجامع الجديد
Č.đě م	Ďě	čĐ.čČ م	ضريح سيدي عبد الرحمان
Č.Ďđ م	đĒ	Ďď.čČ م	جامع معسكر
Č.Ďđ م	ĒĐ	čē.đČ م	مدرسة خنق النطاح
Č.Ďđ م	ĒĎ	ĎČ.ĐČ م	جامع عين البيضاء
Č.ďČ م	čđČ	ďč.ēČ م	جامع الباشا بوهران
Č.ĒČ م	ĎĚ	ČĚ.đČ م	جامع القصبة الخارجي

ĕ. ĺĆŢĭ ۥ.

ĕ. Č. ŢĭƔ ĭ ƔƥƑۥƔ ǔƨŰĭۥة.

- ŢĭƔ ƹĭƥƔ.

هي عبارة عن حوض مثمن من الطوب ويكسى من الداخل والخارج بالرخام وفي منتصفه نافورة من الرخام أيضا[1] والنافورة في الأصل أنبوب ضيق من نحاس أو رصاص أو قصب يتوسط عموديا بركة أو فسقية، ويتصل بخزان الماء بعيد أو قريب ومرتفع، مما يجعل الماء يندفع قويا من النافورة ويعلو بعيدا عن مستواه في الحوض ويعود متساقطا فيه لينتهي في مجارير خاصة، ومن قبيل تسمية الكل باسم الجزء أطلقت لفظة نافورة على البركة التي تحويها.[2]

والفسقية هي الحوض المعد لماء الوضوء والاغتسال على العادة المتبعة في الإستعداد للصلاة، أو بمعنى آخر هي الميضأة التي كانت تتوسط المساجد والمدارس ونحوهما من الأبنية الدينية على هيئة قبة صغيرة ترتكز على أعمدة رخامية أو حجرية أو خشبية وتكون مزودة بصنابير يستخدمها المصلون للوضوء، كما تعني النافورة التي كانت غالبا ما تتوسط دورقاعات الدور والقصور، وغيرهما من الأبنية السكنية التي عرفتها العمارة الإسلامية، ولا سيما في العصرين المملوكي والعثماني، أو بمعنى آخر هي الفوارة الدائرية أو المربعة أو المسدسة أو المثمنة التي كانت تتوسط أرضيات الدورقاعات في المنازل والقصور الخاصة، لترطيب جوها بما تبثه من المياه المتدفقة منها بواسطة أقصاب أو مواسير من الرصاص تعمل في أرضيتها أو في حوائطها وجدرانها وغالبا ما يكون في وسطها عمود من الرخام، يسمى فوارا، تنبعث المياه من أعلاه، أو تتوسطها فوارة من الرخام المفرƷ بأشكال هندسية بدائرها قوارير أو ينابيع لدفع الماء وقد تفنن المرخمون المسلمون في عمل هذه الفساقي من الرخام.[3]

- ŢĭƔ ƥǋǗƭ:

لقد أكد الإسلام ارتباط الحياة الأرضية للإنسان بالماء، ولقد ورد هذا ثلاث وستون مرة في القرآن الكريم ، وجاءت النافورة وغيرها كعناصر عمرانية مترجمة لهذه المعاني

(č) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي، صďđ.

(Ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ĐĎĕ.

(ď) عاصم محمد رزق، المرجع السابق، صĎčď، ĎčĐ.

وارتبطت وجوديتها بقلب التشكيل من جهة، وبالفراغات المكشوفة للسماء من جهة أخرى فهي الميضأة في صحن المسجد والجامع، والسبيل في قلب الشارع، والحمام في مركز التجمع العمراني.[1]

ويذكر ياقوت الحموي أنه لم يجد مسجدا أو مدرسة أو خانقاه في دمشق إلا والماء يجري في بركة في صحن.[2]

وكانت الميضأة أول الأمر حوضا يغرف منه الماء، ولكنها ما لبثت أن تطورت فزودت بالأنابيب والأقنية، والمقاعد الحجرية، والمجاري والنوافير، وبلطت بأنواع الرخام وغطيت بالقباب، مع ما يتطلب ذلك من تأنق بالتصميم وزخرفة بالتنفيذ، وصارت الميضأة في القرن السابع للهجرة/ الثالث عشر للميلاد، ولا سيما في مصر وحدة معمارية قائمة بذاتها تحتل وسط الصحن، ولقد ألحقت الميضأة أيضا بالمدرسة والخانقاه والضريح إضافة إلى المسجد.[3]

(č) طارق والي، البيان والتبيان في العمارة والعمران، الطبعة الأولى، čěěď، صĎď.

(Ď) غازي رجب محمد، المرجع السابق، ص čďč.

(ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĐčĐ.

Ě. č. دƥƐƨة ǁƝƬƩƾة ƨƥǁƫƮƬƇ ا.

Ě. č. Č. ƫƮƬƇ ا ƫƮƬƇ ا ƫƐƨƥƩƫ ǁƐƨƥƨƦǁ.

- **ƫƮƬƬ ǁƥƨƝƬ ƥƨƬ: (ƬƝƥǁ ČĎď).**
- **ǁƐƨƥƨǁƦƫا :**

المبنى المربع: طول الضلع: Ď.ēē م. ارتفاع: ď.Ēđ م.

الدعامات الركنية: الأضلاع: đĒ سم – đĐ.đ سم – Đď سم – Đđ سم.

فتحة العقد: ارتفاع: č.ĐĒ م. عرض: č.đČ م.

الحوض المثمن: طول الضلع: ĚČ سم. عمق: ĐĐ سم.

النافورة:

ارتفاع كلي: č.ĎČ م.

القاعدة: ارتفاع: Đ.đ سم. طول الضلع: ďĒ سم.

الجذع: ارتفاع: ĚČ سم.

الحوض: ارتفاع: ďĎ سم. عرض: č.čě م. قطر من الداخل: ěē سم.

قطر من الخارج: č.čě م.

التويج المربع: طول الضلع: Ďď.đ سم.

- **ǁƐƝƬƸ :**

يحيط بميضأة جامع صفر مبنى مربع، تدل المثلثات الكروية الموجودة بأركانه على أنه كانت تعلوه قبة، ويكون هذا المربع أربعة عقود متجاوزة مدببة تحملها أربع دعامات أما الميضأة فهي عبارة على نافورة مصنوعة من الرخام تتوسط حوضا ثماني الأضلاع يتميز بعمقه الملاحظ، ووتكون النافورة من قاعدة مربعة تعلوها أخرى مستديرة على غرار نظام قواعد الأعمدة، وثبت فوق هذه الأخيرة الجذع الذي يأخذ شكلا منتفخا في الأسفل يشبه بذلك شكل الزهريات، ويعلو هذا الجذع الحوض حافته مقلوبة نحو الخارج ونسجل ملاحظتنا بعدم وجود التويج الذي عهدناه في النافورات العثمانية بالجزائر وتوجد قاعدة مربعة تتوسط الحوض قد تكون قاعدة له، علما أن هذا الجزء من النافورة هو الذي يحتوي عادة على العناصر الزخرفية التي تميز النافورة.

Ě. č. č. مĬŢĆ I مـĺĐ I مـدĬĺة ةĺŬƲƨ5.

- **مĬŢĐƔ ШƑمـU ƨĬدă ĕĦƑĺĬ : (ƬǌþƔ ČĎĐ).**
- **ةمـƑƨƑI :**

ارتفاع كلي: č.ĕČ م.

الحوض: قطر: č.ĕČ م.

النافورة:

الحوض السفلي: قطر: ĕĚ سم.

الحوض العلوي: قطر: đČ سم.

- **ǌƬƐ :**

تتميز هذه الميضأة بنافورتها الكبيرة الحجم، والتي تتكون من قاعدة مرتفعة مثمنة الشكل، تعلوها قاعدة مثمنة أخرى تزينها نتوءات، ويليها بدن كأسي بزخارف بارزة ويقوم عليه الحوض الذي يخذ جزؤه السفلي الشكل المضلع من الداخل المفصص من الخارج، وجزؤه العلوي مفلطح وبسيط، ويتخذ التويج شكل النافورة الصغيرة، إذ يتكون بدوره من قاعدة وبدن وحوض صغير.

Ě. č. Ď. مĬŢĆ I مـĺĆ I مـدĬĺة ǌǉþƐĎ.

- **مĬŢĐƔ ШƑمـU ƑĺƑĢ: (ƬǌþƔ ČĎđ ǌ ČĎĒ ǌ ČĎē).**
- **ةمـƑƨƑI :**

č. المبنى الذي يضم النافورة:

ارتفاع: Đ.čĎ م. طول الضلع: Ď.ĔĐ م.

Ď. النافورة: ارتفاع كلي: Ď.ČČ م.

حوض النافورة: ارتفاع: ďČ سم. طول الضلع: đĒ سم.

ď. الحوض الذي يحوي النافورة: ارتفاع: đđ سم. طول الضلع: ĕč سم.

Đ. القبيبة: طول ضلع المربع: Ď.ĎČ م طول ضلع المثمن: Ēđ سم.

đ. أعمدة المبنى: ČĎ.

القاعدة: ارتفاع: Čđ سم. طول الضلع: ďď سم.

البدن: ارتفاع:č.ēČ م. قطر: Ďđ سم.

التاج: ارتفاع: ĎČ سم. قطر: Ďď سم.

Ē.العقود المفصصة: ČĐ. ارتفاع: č.đČ م.   عرض: č.ěď م.   باطن العقد: ďČ سم.

ē.العقود الثلاثية الفصوص: خلف الحوض وتفصل بين النافورة وقبة المدخل

ارتفاع: Đē سم.   عرض: Đč سم.   باطن: ĎĒ سم.

Ě.الأعمدة التي تحمل العقود السابقة:

القاعدة المربعة: ارتفاع: ČĐ سم.   طول الضلع: čē سم.

القاعدة المستديرة: ارتفاع: Čē سم.   أقصى قطر: čĐ سم. أدنى قطر: čČ سم.

البدن: ارتفاع: č.Ďč م.   قطر: čĎ سم.

التاج: ارتفاع: ĎĚ سم.   قطر: čČ سم.

- ɛǁNjƬƐ:

يتصل مبنى الميضأة بالدركاه التي تلي المدخل الرئيسي، تغطيه قبة محمولة على عقود نصف دائرية تتكيء من جهة الصحن على عمودين قاعدتهما مربعة والبدن مستدير والتاج مكعب، تعلوه عناصر محورة على هيئة أزهار ثمانية تصطف على هيئة شريط عمودي ويعلو العقد شريط كتابي نفذ بالخط المغربي ومقسم على ثلاثة أقسام، والنص كالتالي: " يأيها الذين آمنوا إذا قمتم إلى الصلاة " " فاغسلوا وجوهكم وأيديكم إلى المرافق " " وامسحوا برؤوسكم وأرجلكم إلى الكعبين " إضافة إلى عبارة " ا   أكبر " التي وجدت في الأركان ويعلو الكتابة صف من الشرفات الثلاثية الفصوص على غرار الشرفات التي توجد بالمدخل الرئيسي ويتوسط المبنى نافورة داخل حوض مثمن وهي تتخذ شكل سلة من الفواكه المختلفة.

Ĕ. Ď. دﻮƥƐƨة ƟƗŤŸŦة ǁŦﻤŸƮƇƖ :

تتكون الميضأة بالمباني الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني من عنصرين ضروريين لكل ميضأة، وهما الحوض والنافورة، إلا أن هناك ميضأتان فقط التي احتوت على عنصر هام من عناصر الميضأة في المشرق وهو المبنى المربع الذي يحيط بالميضأة وذلك في جامع صفر وجامع الباشا بوهران، إذ نجدها في المبنى الأول محاطة ببناء يميل إلى المربع ويحتوي على أربع فتحات على هيئة عقود منكسرة في كل واجهة من واجهاته الأربعة، أما في المبنى الثاني فقد حظي المبنى بزخارف غنية جدا سواء من حيث شكل العقود أو النقو ţ الكتابية التي تنوعت خطوطها.

Ĕ. Ď. Č.ƐŬƟjǋƐ f .

اتخذت الأحواض شكلين مميزين، هما الشكل المثمن والشكل الدائري، ففي جامع صفر وجامع الباشا نجد الحوض على هيئة مثمن تتوسطه النافورة، بينما اتخذ الحوض الشكل الدائري في جامع سيدي الكتاني، أما حوض مدرسة سيدي الكتاني فهو كذلك من النوع المثمن إلا أنه يخلو من عنصر النافورة.

Ĕ. Ď. č. ƐǁždƑʒǌƥƐ I .

تتكون النافورات من أربعة أقسام هامة، وتتمثل في القاعدة والبدن والحوض والتويج، نجد في المنشآت ثلاثة أنواع من النافورات، تختلف الواحدة عن الأخرى بمميزات فنية، هي كالتالي:

- تميزت نافورة جامع صفر بالبساطة التامة وخلوها من أي زخرفة تذكر.
- تميزت نافورة جامع سيدي الكتاني بقاعدة مثمنة شديدة الإرتفاع إذا ما قورنت بقواعد لنافورات عموما، ويعلو هذه القاعدة بدن بزخارف بارزة، ويعلوه حوض كأسي الشكل مفصص الوسط وتنتهي بتويج يتميز بشدة ارتفاعه أيضا وهو بدوره يتخذ شكل الحوض الصغير.
- أما نافورة جامع الباشا بوهران فتحتوي على بدن زين بزخارف نباتية بارزة يعلوه حوض مستدير في جزئه الأسفل، أما الحواف فهي مضلعة، وزين الجزء الأسفل بزخارف نباتية بارزة، أما التويج فيتخذ شكل السلة المملوءة بالثمار والفواكه.

ĊĊ.   ǆǤǞǍǟƏǧ ǆǤǞƒǧǛǟǞǍǧ ǕǞǍǟǧǕ.

ĊĊ. Č. ǕǞǍǟǧǕ ǏǦ ǕǜǞǍǛǧ ǆǤǞǍǟǙǧ.

- ǀǜǕǍǦ ǕǞǍǟǧǕ.

قال الزمخشري في معجمه " أساس البلاغة " : " نبر فلان نبرة، نطق نطقه بصوت رفيع، ورجل نبار بالكلام، ومنه المنبر وانتبر الخطيب ارتفع على المنبر " وكلام الزمخشري يعني أن كلمة منبر لفظة عربية.[1]

والمنبر أيضا مفهوم يغلب أنه دخل لغة قريŞ من لهجة اليمن، عن طريق الجماعة المسيحية من نجران، ومعاجم اللغة لا تطيل فيه، فابن منظور يكتفي بالقول بأن " المنبر مرقاة الخاطب، سمي منبرا لارتفاعه وعلوه، وانتبر الأمير: ارتفع فوق المنبر وهم يشتقونه من " النبر" وهو العلو والارتقاء في الصوت، وفي رسم الحروف خاصة، والنبرة عندهم هي الهمزة سواء بسواء، وفيما عدا هذه الاستعمالات القليلة للمنبر بمعنى الارتفاع لا نجد له ذكرا في اللغة، واللفظ لا وجود له في القرآن الكريم.[2]

وهو عبارة عن منصة من حجر أو خشب، تتسع لوقوف وجلوس الخطيب، وتقع قرب المحراب، تعلوها قبة صغيرة أو جوسق، يصعد إلى المنبر بدرج له درابزين عن جانبيه وباب بمصراعين في الأسفل، تعلوه شرفات تحملها صفوف من المقرنصات ويتعامد مسقط الدرج مع جدار القبلة.[3]

إذن هو المكان الذي يرتقي إليه الإمام لإلقاء الخطبة، فيكون مرئيا ومسموعا لجميع المصلين، لأن الارتفاع يسهل مشاهدة الخطيب والإحساس بالانفعالات النفسية، فيكون كلامه أكثر تأثيرا على الحاضرين.[4]

والعلاقة بين المنبر والمحراب علاقة وثيقة مترابطة، إذ يستحب أن يكون المنبر على يسار المحراب تلقاء يمين المصلي إذا استقبل القبلة.[5]

(č) الشيخ طه الولي، المرجع السابق، صčĕč.

(Ď) حسين مؤنس، المرجع السابق، صĚĎ، Ěď.

(ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĐČĒ.

(Đ) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، ص čĕĐ.

(đ) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثاني، صĎē.

▪ **.ÞGďǆالĘ ÞNjǗŧ**

لقي المنبر الذي اتخذه الرسول – صلى ا عليه وسلم- بمسجده بعد الزيادة الأخيرة في السنة السابعة من الهجرة، اهتماما كبيرا من قبل بعض المستشرقين الذين ألفوا البحث عن كل عنصر معماري يستحدثه المسلمون للرجوع بأصله إلى غير العرب، إضافة إلى ذلك، ورغم تواضع الرسول – صلى ا عليه وسلم – الذي تشهد به الكثير من الآيات الكريمة، والأحاديث الشريفة، والروايات المختلفة، إلا أن المستشرق بيكر، يؤكد أن محمدا لم يتخذ منبرا، إلا عندما أصبح رجلا عظيما يستقبل السفارات بصفة مستمرة من جميع الجهات، ويذكر كريزول أن المنبر الشريف كانت تنقصه الدلالة الدينية في الأيام المبكرة من الإسلام، بل لقد ذهب إلى أبعد من ذلك عندما أنكر أصله العربي ناسبا له أصلا حبشيا معتمدا في ذلك على شوالي، ونادكه، ومتخذا من ذكر اسم باقوم في إحدى الروايات حجة لإثبات ما ذهب إليه.[1]

لقد كان لوجود هذا العنصر المعماري الهام في السنة السابعة أو الثامنة من الهجرة في المسجد النبوي الشريف، أسباب منها:

č. لم يكن عدد المسلمين في المدينة قبل هاتين السنتين من الكثرة بحيث كانت تستوجب استخدام المنبر، بل كانت تكفي لإسماعهم خطب الرسول – صلى ا عليه وسلم - وأقواله مسطبة من اللبن في مقدم المسجد، وقيل أنه كان يستند إلى جذع نخل عندما يخطب الناس فلعله كان يقف على هذه المسطبة مسندا ظهره إلى جذع النخل.

Ď. قلة عمق ظلة المسجد وانخفاض سقفها كان يساعد على سماع المسلمين لصوت النبي – صلى ا عليه وسلم – فلم تكن هناك حاجة إلى منبر.

ď. كانت علامات كبر سنه – صلى ا عليه وسلم – بدأت تظهر في غزوة بدر من الدوافع الرئيسية لصناعة المنبر، فقد روى محمد بن سعد بسنده عن أبي هريرة - رضي ا عنه- قال: " كان رسول ا – صلى ا عليه وسلم – يخطب يوم الجمعة إلى جذع في المسجد قائما فقال: "أن القيام قد شق علي" فقال له تميم الداري: " ألا أعمل لك منبرا كما رأيت يصنع بالشام؟ " [2]

(č) محمد هزاع الشهري، عمارة المسجد النبوي منذ إنشائه حتى نهاية العصر المملوكي، دار القاهرة للكتاب صēď، ēĐ.

(Ď) نفسه، صēĐ، ēđ.

ويبدو أن ذلك قد راق للرسول – صلى ا عليه وسلم – إلا أنه لم يشأ أن يحققه دون مشاورة أصحابه وهو ما أشار إليه ابن سعد بعدما تقدم بقوله: " فشاور رسول ا – صلى ا عليه وسلم – المسلمين في ذلك فرأوا أن يتخذه " نظرا لكثرة الناس وحاجتهم إلى رؤيته وسماعه وهو يخطب، ومن هذا، يتبين للرسول – صلى ا عليه وسلم – ضرورة اتخاذ المنبر لإبلاغ صوته إلى الجموع المحتشدة داخل المسجد، بأبعاده المربعة التي بلغ طول كل ضلع منها مئة ذراع، في وقت لم تعرف فيه الوسائل الحديثة لتكبير الصوت، وقد أصبح استخدامها من الضروريات في الوقت الحاضر في مساجد أقل مساحة من المسجد النبوي الشريف.[1]

أما وصف هذا المنبر ونوع خشبه، فقد قيل أنه من خشب الطرفاء، وقيل أن الطرفاء هي العرعر، وقيل من خشب الأثل على الصحيح في عشرة أقوال والأثل هو الصحيح لوجوده بكثرة في المدينة ونواحيها، أما العرعر فلا ينمو إلا في المناطق الباردة والعالية كالطائف،ولا يمكن أن يقال أن خشبه من غير المدينة لأن الفكرة نفذت فور اقتناع الرسول – صلى ا عليه وسلم- بجدواها، كما تدل عليه عموم الروايات التي تذكر صناعة المنبر، ومنها ما ذكره ابن النجار عن أبي الزناد " أنه عليه السلام كان يخطب يوم الجمعة إلى جذع في المسجد فقال: " أن القيام قد شق علي" وشكا ضعفا في رجليه، فقال له تميم الداري وكان من أهل فلسطين: " يا رسول ا أنا أعمل لك منبرا كما رأيت يصنع بالشام فقال: " فلما أجمع ذو الرأي من أصحابه على اتخاذه قال العباس بن عبد المطلب: " أن لي غلاما يقال له كلاب أعمل الناس فقال له النبي- صلى ا عليه وسلم - : فمره يعمل فأرسل إلى أثلة بالغابة فقطعها ثم عملها درجتين ومجلسا ثم جاء بالمنبر فوضعه في موضع المنبر اليوم ثم راح إليه رسول ا – صلى ا عليه وسلم – يوم الجمعة...." [2]

إذن كان هذا المنبر يتألف من درجتين ومجلس، أي ثلاثة درجات كما شاهدها الهروي وكان طوله كما يقول ابن النجار" ذراعين وشبر وثلاث أصابع، وعرضه ذراع

(č) محمد هزاع الشهري، المرجع السابق، صēĒ.

(Ď) نفسه، صēē.

راجح وطول صدره وهو مستند النبي – صلى ا عليه وسلم – إذا جلس يخطب شبر وإصبعان" [1]

ويمكن تصور صورة أوضح لحال المنبر الأول من خلال الحديث الشريف" قوائم منبري رواتب في الجنة" ويذكر ابن سعد عن يزيد بن عبد ا بن قسيط أنه قال : " رأيت ناسا من أصحاب النبي – صلى ا عليه وسلم – إذا خلا المسجد أخذوا برمانة المنبر الصلعاء التي تلي القبر بميامنهم ثم استقبلوا القبلة يدعون" وطول هاتين الرمانتين كما في رواية ابن النجار المتقدمة شبر وأصبعان.[2]

ويتضح لنا مما قدمنا من أقوال المؤرخين أنهم اتفقوا على منبر المسجد النبوي في عهده – صلى ا عليه وسلم – كان درجتين غير المجلس، أما عن ذرعه في عهد الرسول – صلى ا عليه وسلم – فيقول ابن زبالة: وطول منبر النبي – صلى ا عليه وسلم – خاصة ذراعان في السماء وعرضه ذراع في ذراع، وتربيعه سواء، وفيه مما كان يلي ظهره إذا قعد ثلاثة أعواد تدور، وما بين أسفل قوائم منبر النبي – صلى ا عليه وسلم – الأول إلى رمانته خمسة أشبار وشيء، وعرض درجة.[3]

وجاء في السير أن هذا المنبر كان ذي ثلاث درجات وكان – صلى ا عليه وسلم- يجلس على الدرجة العليا واضعا قدميه على الدرجة الثانية، ولما تولى أبو بكر- رضي ا عنه - أصبح يجلس على الدرجة الثانية، وخلفه عمر- رضي ا عنه - فكان يجلس على الدرجة الأولى واضعا قدميه على الأرض، ويبدو أن المنبر كان يعتبر بمثابة المقعد الذي يجلس عليه الرسول – صلى ا عليه وسلم - والخلفاء الراشدون. [4]

وبهذا الأثر النبوي الموثوق به بدأ فن المنابر الإسلامية أولى إنجازاته في المدينة المنورة، ثم أكمل نموه في البلاد الإسلامية.[5]

فقد حدث أن عمرو بن العاص اتخذ منبرا في جامعه بالفسطاط، فنهاه عمر بن الخطاب – رضي ا عنه - وكتب إليه: " أما بعد، فقد بلغني أنك اتخذت منبرا ترقى به

(č) محمد هزاع الشهري، المرجع السابق، صēē، ēĚ.

(Ď) نفسه، صēĚ.

(ď) سعاد ماهر، مساجد في السيرة النبوية، صēĒ، ēē.

(Đ) زكي محمد حسن، المرجع السابق، صďđ.

(đ) محمد هزاع الشهري، المرجع السابق، صēĚ.

على رقاب المسلمين أو ما يكفيك أن تكون قائما والمسلمون تحت عقبك، فعزمت عليك إلا ما كسرته." إلا أن المنابر عرفت انتشارا واسعا في العصر الأموي[1] ويعتبر منبر جامع القيروان أقدم المنابر عامة والتي لا زالت موجودة إلى الآن.[2]

لقد تطور المنبر في شكله، وطريقة صناعته، وأساليب زخرفته، وتنوع مادته الخام فصنعت المنابر الخشبية الكبيرة ذات الدرجات العديدة، والتي وجدت بجامع قرطبة ثم جامع ابن طولون بالقاهرة، وتطور المنبر من حيث الشكل بحيث شاع استعمال نمط معين مع التفنن في تنفيذه حسب مهارة الصانع، وحسب المادة المتوفرة، وقد تفنن الصناع في زخرفة جوانب المنبر فعملت حشواته الصغيرة في نظام تكويني هندسي، وزينت الحشوات بزخارف محفورة أو مطعمة، كما صنعت منابر من الرخام والمرمر واتبع في تكوينها الزخرفي نفس النظام الذي عرف في المنابر الخشبية، كما بالغ الصناع في تكبير حجم المنابر، وخاصة في المساجد التركية حيث بلغ طولها ثلث عمق بيت الصلاة.[3]

وأول منبر خشبي كبير قريب الشبه بمنابر اليوم كان في جامع قرطبة، حيث صنعوا للمسجد عند بناء جزئه الأول منبرا ذا درجات كثيرة، وهذا المنبر القرطبي الأول يسبق منابر مصر التي لم تظهر إلا مع بناء جامع ابن طولون.[4]

قد يكون المنبر متحركا في مساجد المغرب بشكل خاص ويحفظ في غرفة تقع خلف المكان الذي يجر إليه على دواليب، حيث يثبت لوقت الخطبة فقط ثم يعاد بعدها، كي لا يعترض صفوف المصلي، مع العلم أن أول منبر صنعه معاوية لنفسه كان خشبيا ومتحركا[5] كما وجدت أخرى من العصر الأموي بالأندلس.[6]

(č) زكي محمد حسن، المرجع السابق، صďđ.

(Ď) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، ص Ďđē.

(ď) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، ص čěě، ĎČČ، ĎČĎ.

(Đ) حسين مؤنس، المرجع السابق، صĚĐ.

(đ) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صĐČĒ.

(Ē) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري، صĐďđ.

ويقول الأستاذ كريزول أن المنابر المتحركة على عجلات لم تعرف إلا في المغرب ولكن هذا غير صحيح، فابن جبير يحدثنا عن منابر كثيرة رآها كانوا يضعونها في مواضعها عند الصلاة، وفيما عدا ذلك كانت تحرك وتوضع ملاصقة للجدار.[1]

ومن الواضح أن الذي دفع إلى ابتكار المنابر المتحركة هو أن المنابر أول الأمر كانت صغيرة الحجم، و تطور المنبر كقطعة من أثاث المسجد، وأصبحت المنابر مع الزمن مجالا لفن النجارة والحفر على الخشب، ولكنها لم تندمج في عمارة المسجد فالمنابر تبرز في بيت الصلاة بروزا شديدا، وتحتل منه مساحة كبيرة دون مبرر ومداخلها بوابات خشبية رمزية وجوانب المنابر وهي من أجمل ما فيها من الناحية الفنية دائما في منطقة الظل الكثيف والضوء القليل، ونادرا ما ينتبه إلى جمالها أحد.[2]

أما من حيث مادة صناعة المنابر، فمنها الخشبية، والرخامية، والحجرية، فالمنابر الخشبية تتكون كل أجزائها من الخشب وأقدم منبر خشبي باق هو منبر جامع القيروان أما المنابر الرخامية فهي التي بنيت وكسيت بالرخام، وأقدم مثال لها في مصر، بعض القطع وجدت في مسجد الخطيري وهي محفوظة بالمتحف الإسلامي، ومن أمثلته أيضا منبر مدرسة السلطان حسن، وكلاهما من العصر المملوكي البحري، أما بالنسبة للمنابر الحجرية فقد وجد مثالان فقط منها يشبهان المنابر الخشبية من حيث الزخرفة، ويوجد الأول في خانقاه فرج بن برقوق والآخر في مسجد شيخون.[3]

(č) حسين مؤنس، المرجع السابق، صĔđ.

(Ď) نفسه، صĔĒĒ.

(ď) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثاني، صĎē.

ČĊ. č. دɓƐʆ ăƨƐɓ äĬ2ŤNj ‡ǈǴɓ.

ČĊ. č. Č. ǈǴɓ ǈǭʅČI ǈǊĬăǊ ɓǝƐʀ.

- **ɓǴǈƐ ŤǈƑǈĬ ǴƑǈƱƐ ǈ:دƳǈد: (ŤǈNjɓɣ ČĎĚ).**

يعتبر هذا المنبر من أجمل التحف التي جاد بها الفن العثماني بالجزائر، لكن حسب المصادر والمراجع المتخصصة، هو ليس بالمنبر الأصلي للجامع الجديد ولكنه نقل إليه من جامع السيدة.

- **ǈǋǈƨƑI :**

الريشة: ارتفاع كلي: Ď.ĒĚ م. عرض: ď.ĐĒ م.

المدخل: ارتفاع: Ď.ĐĎ م. عرض: ēĚ سم.

فتحة المدخل: ارتفاع: č.ēě م. عرض: đđ سم.

الفتحة الجانبية: ارتفاع: č.Đē م. عرض: ĐĎ سم.

الدرابزين: ارتفاع: Đđ سم. عرض: Ď.ĚČ م. سمك: ČĚ سم.

القبيبة: ارتفاع: č.ěČ م. القاعدة : č.čČ م.

- **ǈǈNjŤƸ :**

صنع المنبر من الرخام الملون بعدة ألوان تمثلت في اللون الأبيض والزبدي ويتكون من أجزاء عدة هي المدخل والدرج والدرابزين والريشتين والقبيبة، اتخذت فتحة المدخل فيه شكل العقد الحدوي المتجاوز، بينما زين الإطار بزخارف نباتية قوامها المراوح النخيلية و أنصافها، ويعلو الإطار ثلاث كرات اثنتان تعلو العضادتين والثالثة تتوسط الإطار من أعلى، أما الدرابزين فقد زين بزخارف رخامية مخرمة قاومها أعمدة من النوع الدقيق (التسمية؟) تفصل بينها زهرة تنبثق من جانبيها فرعان على شكل لفائف ويلي الدرابزين من أسفل الريشتان التين شغلتا بمثلث كبير مقلوب يتوسطه مثلث أصغر حجما وملء كلي المثلثين بزخارف نباتية قوامها أوراق وأزهار بارزة الأسلوب، ويحمل المثلث الكبير من أسفل صف من العقود الحدوية على هيئة بائكة مصغرة ملئت فراغات عقودها بالبلاطات الخزفية، أما الفتحتان الجانبيتان، فقد اتخذت هي الأخرى شكل عقد متجاوز بينما زين الإطار بمستطيلين يعلو أحدهما الآخر يتوسطهما زخرفة مجدولة من الرخام الأبيض على أرضية من الرخام الأخضر ويفصل هذين المستطيلين شريط تزينه زخارف نباتية بيضاء قوامها أوراق نباتية على أرضية آجورية من نفس المادة ويتواصل

هذا الشريط ليحيط بالفتحة كلها والعقد المتجاوز، ويعلو مجلس الخطيب قبيبة مدببة حادة الرأس على شكل أقلام الرصاص المبرية وتزينها تضليعات زينت هي الأخرى ببعض الزخارف النباتية المحورة، والأعمدة التي تحمل هذه القبيبة ملساء ومن الرخام الأبيض.

- **ƂǠǓǓƪǠ ǙƗǫ ƪƊ ƜǟƊǾǟǓƪǠ :دƳدǟǓƪǠ (ƬǚǍƔ čďċ).**
- **ƂǠǓǓƪǠ ǝƺƹƺ :**

الريشة: ارتفاع كلي:Ď.ĐČ م. عرض:ď.ēČ م.

المدخل: ارتفاع: Ď.ēč م. عرض: Ěđ سم.

فتحة المدخل: ارتفاع:č.Ěđ م. عرض: ēĐ سم.

الفتحة الجانبية السفلى: ارتفاع: č.Ěē م. عرض: ĐĚ سم.

الفتحة الجانبية العليا: ارتفاع: č.ĎČ م. عرض: ĒČ سم.

الدرابزين: ارتفاع: č.Čē م. عرض: ď.Ěđ م. سمك: ē سم.

القبيبة: ارتفاع: Ď.ČČ م.

- **ǄǓƪǠ ƬƜ :**

إن أهم ميزة تميز هذا المنبر هو كونه ملحقا بدكة المبلغ، بحيث يتم الصعود إلى هذه الأخيرة بواسطة نفس الدرج وهو درج المنبر، عبر مدخل اتخذ جزء فتحته العلوي هيئة العقد المتجاوز، وزين أعلى الإطار بعقد نصف دائري مفصص ويحوي كتابة نصها: " .... " وأسفل هذا العقد نجد كتابة أخرى ضمن إطار مستطيل ونصها: "..." بينما تزين كتابة أخرى صغيرة الحجم مفتاح العقد المتجاوز الذي يزين فتحة المدخل، أما الدرابزين فهو من النوع الذي تشكله قوائم بسيطة، ويزين الريشتين مثلث يفصله عن الدرابزين شريط بارز، ويحد هذا المثلث من أسفل بائكة تشكلها عقود مدببة، وزينت الأشرطة برسومات لفروع نباتية و وريدات، أما الألوان فتتراوح بين الأخضر والأبيض والبنفسجي والأجوري ولونت الأرضيات بالأحمر في بعض الأجزاء وبالأخضر في أجزاء أخرى، كما اتخذت الفتحتين الجانبيتين شكل العقد المتجاوز على غرار المدخل الرئيسي للمنبر، ويعلو مجلس الخطيب قبيبة مخروطية على هيئة قلم الرصاص وتقوم على قاعدة مربعة مرفوعة على أربع أعمدة مربعة تعلوها عقود صغيرة من النوع المدبب وبخطوط منحنية، وزينت هذه القاعدة من أعلى بشكل يشبه الشرفات، وتحتها أشكال

أخرى تميل إلى الدلايات، ويعلو القبيبة ثلاث تفاحات وتنتهي في أعلاها بهلال، ويزين الدرابزين الخشبي الذي يحط بمجلس الخطيب بمربع يشغله طبق نجمي بإثني عشرة ضلعا، وتحت المربع المذكور نجد مستطيلا زخرف بخلايا النحل، وأسفله كتابة بالخط النسخي، نصها: " سلام قولا من رب رحيم" تحيط بها زخارف نباتية.

Čċ. č. č. ǷǴƑǆǖ ǁ Ƈǖ ǉ ǁ مدĪǆǖة 5ƨǆǖǓŨĪǆǖة.

- **ǷǴǆǖ ǙǖƑƜ ƨǌ5 ƐǁƦü: (ƬǌǷɣ ČďČ).**
- **ƐǁƙƑƨƑǁ :**

الدرابزين: ارتفاع: đĐ سم. طول: Čď م. سمك: ČĔ سم.

الريشتان: أقصى ارتفاع: Ď.ēĒ م. أدنى ارتفاع: ĕđ سم. عرض علوي:č.Čē م. عرض سفلي: ď.Đēم.

الدرج: عدد الدرجات: čč درجة. القائمة: ĔČ سم. النائمة: ĎĐ سم.

الجزء الذي تقوم عليه القبيبة:

ارتفاع: ĐČ سم. عرض: ēď سم. سمك: ČĒ.đ سم.

أعمدة الجزء السابق:

القاعدة: ارتفاع: ČĐسم. طول الضلع: ĎČسم.

البدن: ارتفاع: đđ سم. قطر: ČĔ سم.

التاج: ارتفاع: čĎ سم. طول الضلع: čĎ.đ سم وčď.đ سم.

درابزين الجزء الذي تقوم عليه القبيبة:

طول: ĔĔ سم. عرض: ĕĕ سم. ارتفاع: ĕĎ سم. سمك: čč سم.

ارتفاع القبيبة: ĐČ سم.

الجوسق: ارتفاع: Čč م. عرض: ĕď سم. عمق: ĕĐ سم.

الفتحة الجانبية: ارتفاع: č.ĒĔ م. عرض: Ēĕ سم. سمك: Čď سم.

- **ƐǁǌƬ Ʒ:**

هو منبر خشبي، ويتكون من مدخل زينت فتحته المعقودة بزخراف نباتية بارزة والريشتان تشكلها حشوات معشقة زين داخلها بزخرفة باسلوب الخرط، منها المستطيلة ومنها المربعة، بحيث نجد أربع حشوات مستطيلة تحيط بحشوة مربعة مركزية، أما

الدرابزين فهو يتشكل من حشوات مستطيلة ومربعة ولكن زخرفتها على هيئة تدرج نحو الخارج وعلى الجانبين وبريشتي المنبر توجد فتحتان على هيئة عقد حذوي مفصص، زينت واجهته بزخارف نباتية بارزة أيضا، أما الجزء الذي يحمل القبيبة فقد زين بصفوف من المقرنصات، والقبيبة هي من النوع المفلطح.

- **ﻤǆǤƥ ƜǖƱƓ ƨŸɁǠ ǚǋƮƥ: (ƬǈƥƔ čďČ Ǌ ĎďČ).**
- **ǃƦǖǚƓƦǀ :**

فتحة المدخل: ارتفاع: č.ēď م.   عرض: ēč.đ سم.

الريشتان: أقصى ارتفاع: Ď.đĎ م.   أدنى ارتفاع: Ěě سم. اقصى عرض: Ď.ĚČ م.

أدنى عرض: ěČ سم.

الدرج: عدد الدرجات: čČ . عرض الدرج: ĒĚ سم. القائمة: čē سم. النائمة: ĎĒ سم.

الجزء الذي تقوم عليه القبيبة: طول: ĚĒ.đ سم. عرض: ĚĒ.đ سم.

الأعمدة:

القاعدة: ارتفاع: Čđ سم.   طول الضلع: Čē سم.

البدن: ارتفاع: ĐČ سم. قطر: Čē سم.

العقود: ارتفاع: Ďď سم.   عرض: đē سم.   باطن العقد: č.đ سم.

القبيبة: ارتفاع: ēČ سم.

الفتحة الجانبية: ارتفاع: č.ĐĚ م. عرض: đČ.đ سم.

- **ǀǁǊƬ ƜǍ:**

هو منبر خشبي، ويتكون مدخله من فتحة معقودة بعقد متجاوز بفصوص صغيرة تفصلها خطوط مستقيمة صغيرة أيضا، وتعلوه حشوة معقودة بعقد نصف دائري مفصص الحافة، وتتكون الريشتان من حشوات مربعة مزينة بقوائم باسلوب الخرط، وأخرى مستطيلة بسيطة، وتزين أركان أطرها مسامير مقببة، والجزء الذي يغطي جلسة الخطيب لا يحتوي على قبيبة مثل القبيبات التي اعتدنا عليها، بل ينتهي بقبيبة على شكل تاج بصلي يعلوها كوز صنوبر، كما زينت أركان الجزء الذي يحملها أربع كيزان صنوبر.

.(Čďď ƔþNjƬ) :ǏǚƪǁǁǛ ǎɗǏƨ ǕǴƑǕ þǤǊ

- **ǀƑƨƑǁǁǛ :**

المدخل: ارتفاع: Ď.Ďč م. بالزخرفة: Ď.Đē م. عرض: č.Čč م.

فتحة المدخل: ارتفاع: č.Ēđ م. عرض: Ēđ.đ م. سمك: čđ.đ م.

الدرابزين: ارتفاع: đđ سم. طول: Ď.ĒĒ م. سمك: čČ سم.

الريشتان:

أقصى ارتفاع: Ď.Ēč م. أدنى ارتفاع: Ěđ سم. أقصى عرض: Ď.ĚČ م

الدرج: عرض: ĒĚ سم. عدد الدرجات: Čĕ. قائمة: ĎČ سم. نائمة: ďČ سم.

الجزء الذي تقوم عليه القبيبة:

الأعمدة: ارتفاع: ĚČ سم. قطر: čď سم.

المسطح: طول: ĚČ سم. عرض: č.ČĎ م.

الدرابزين:ارتفاع: ĒČ سم. عرض: ēĎ سم. (الجانب) عرض الظهر: ĒĒ سم.سمك:čď.đ سم.

القبيبة: ارتفاع: č.đĐ م عرض القاعدة: ĐČ سم.

الكتابة الأثرية: ارتفاع: čĒ سم. طول: ēČ سم.

- **:ƹ ƬNjǁǁǛ**

يشبه هذا المنبر الرخامي منبر الجامع الجديد الذي جيء به من جامع السيدة، وهو يتكون من مدخل معقود بعقد متجاوز ويكتنفه أسفل العضادتين زخرفة على هيئة حازون أو لفائف زينت واجهتاه بورقة أكنثا كبيرة، وزينت واجهة العقود بكتابة موزعة على أربع خراطيş ، وأحيطت بإطار من الزخرفة النباتية الرخامية البيضاء على أرضية بنية، ويعلو الفتحة قرص بلفائف جانبية، أما الدرابزين فهو من الرخام الأبيض، ويتكون من وريدات تفصل بينها قوائم، والريشتان على هيئة حشوة مثلثة الشكل تتوسطها ورقة أكنثا كبيرة ووضع هذا المثلث الأبيض على أرضية خضراء، وأحيط بإطار به زخارف تشبه زخارف إطار الواجهة، وتقوم القبيبة المخروطية على أعمدة ملفوفة بلفتين بلونين متناوبين البني والأبيض، وهي أيضا زينت بزخارف بنفس زخرفة الأشرطة المذكورة.

Čċ. č. Ď. مþĜFĭ مǈĈ I مدĭ ﺔﻠﺨﻳﺪﻟﺍ DžĉþIJǸ.

- **مþĜĭ ǕمFW ĜǈF: (ǮþǸT ČďĐ).**
- **مقFȘ I :**

مدخل المنبر: ارتفاع: č.ĒČ م. عرض: Đđ.đ سم. سمك: ČĔ سم.

الدرابزين: ارتفاع: đČ سم سمك: ČĒ.đ سم. طول: Ď.ĐĒ م.

الدرج: عدد الدرجات: Čē. عرض: ĒĒ سم. النائمة: ĎĔ سم. القائمة: Ďē سم.

الريشتان: أقصى ارتفاع: č.ĔĒ م. أدنى ارتفاع: č.ČĐ م. أقصى طول: Ď.ĐČ م .

أدنى طول: Ēē سم.

الجزء الذي يحمل القبيبة: طول: č.Ďč م. عرض: ĐĐ سم. سمك: Čď.đ سم.

القبيبة: بها ČĔ أضلاع ارتفاع: Ēč سم. طول الضلع: Čđ.đ سم وčē سم.

- **ƸTǸ :**

هو منبر خشبي، من النوع الذي يجر على دواليب إلى غرفة خلفية وستعمل في أوقات الخطبة فقط، وهذا النوع من المنابر عرف به المغرب الإسلامي، وللغرفة هذه باب خشبي بمصراعين تعلوه شرفات خشبية أيضا وتحمل قبيبة مضلعة رمحية الشكل على غرار قباب المآذن العثمانية، وتنتهي بتفاحة واحدة يعلوها هلال وزين هذا العنصر بزخارف خشبية نفذت بأسلوب الرسم بالألوان المختلفة، أما المنبر فيتكون سلمه من سبعة درجات ومدخله على هيئة عقد يقوم على عضادتين، أما الريشتين فهما مشكلتان بمجموعة من الحشوات المزينة برسومات ملونة أيضا، والدرابزين يتكون من قوائم بسيطة.

Čċ. č. ď. مþĜFĭ مǈĈ I مدĭ ﺔﻠﺨﻳ ǛĜFĭ ﺔ.

- **مþĜĭ ǕمFW ĜǎF: (ǮþǸT Čďđ).**
- **مقFȘ I :**

المدخل: ارتفاع: Ď.ĔĔ م. عرض: ěČ سم. سمك: ČĔ.đ سم.

الدرابزين: ارتفاع: ĐĐ سم. طول: Čď م. سمك: čč سم.

الريشتان: أقصى ارتفاع: Ď.ēČ م. أدنى ارتفاع: ēē سم. أقصى عرض: ď.Ďč م.

أدنى عرض: Čč م.

الجزء الذي تقوم عليه القبيبة:

العقد: ارتفاع: ďē سم. عرض: Đĕ سم. باطن العقد: Čč.đ سم.

الأعمدة: القاعدة: ارتفاع: ČĒ سم. طول الضلع: Ďď سم وĎČ سم وčđ سم وčĐ سم.

البدن: ارتفاع: Đč سم. قطر: ČĔ سم.

التاج: ارتفاع: Čđ سم.طول الضلع: čč سم وčď سم وčĒ سم و čē.đ سم.

القبيبة: ارتفاع: đČ سم.

المربع الذي يحمل القبة: طول: Čč م. ارتفاع: ďđ سم. عمق: Čč م.

الفتحة الجانبية: ارتفاع: č.Ēđ م. عرض: ĒĐ.đ سم. سمك: Čď سم.

أعمدة مدخل المنبر:

النوع الأول: مربع

القاعدة: ارتفاع: ČĔ سم. طول الضلع: Ďďسم و Ďčسم وčĕسم وčđسم.

البدن: ارتفاع: ĕď سم. طول الضلع: ČĔ.đ سم.

التاج: ارتفاع: Ď.đ سم. طول الضلع: Ďč سم وčĔ سم وčĒ سم.

النوع الثاني: دائري

القاعدة: ارتفاع: Čč م. طول الضلع: ČĔ.đ سم.

البدن: ارتفاع: ĒĐ.đ سم. قطر: ČĔ سم.

التاج: ارتفاع: Čē سم. طول الضلع: čč سم وčĎ سم وčĒ سم وčĔ سم.

- ǁǁǋƬ ﻉ:

هو منبر خشبي، ويتكون من مدخل تكتنفه عضادتان الجزء العلوي منها على هيئة عمود واتخذت فتحة المدخل شكل العقد النصف الدائري مفصص وزينت واجهة هذا العقد بكتابة نصها شهادة التوحيد، أم السلم فهو يتكون من عشر درجات، ويزين ريشتي المنبر حشوات مختلفة الأشكال والمواضيع الزخرفية، فمنها ما هي تحتوي على شكل بيضاوي وأخرى مزينة بطبق نجمي وأخرى تحمل وريدات متعددة الفصوص وجلسة الخطيب تحيط بها أربعة أعمدة لتحمل فوقها قبيبة من النوع المفلطح، تحملها صفوف من المقرنصات.

.þĜFĜłƫ‡ ãŧĬ‡Ɵŧ ãƨƐþد .Ď .Čċ

احتوت منابر الجزائر خلال العهد العثماني على معظم العناصر المكونة للمنبر عموما، ما عدا عنصر واحد وهو الدفتين بالمداخل إذ لم نصادف منبرا واحدا يحتوي على هذا العنصر، فيما عدا ذلك فهي تحتوي على العناصر التالية:

.DžFŧ ˥ĭþƐ .Č .Ď .Čċ

اختلف شكل وزخرفة الريشتين من المنابر الرخامية إلى المنابر الخشبية، ففي الأولى والتي وجدت الجمع الجديدو جامع سيدي الكتاني، تميزت الريشتان بتزيينها بحشوات مثلثة الشكل ذات زخارف نباتية بارزة، بينما في المنابر الخشبية التي احتوت عليها باقي المساجد فنجدها تنقسم إلى نوعين من حيث التركيب والزخرفة.

- **ƱNjĜƐ ĆNjŬƐ:** هو النوع الذي تميز به منبر الجامع الجديد الخشبي، فنجد الريشتين تتكونان من قطعة مثلثة زينت برسومات بأسلوب التلوين بألوان مختلفة.
- **ƱNjĜƐ ĬĜFkƐ:** هي طريقة التعشيق، وذلك باستعمال عدة حشوات مربعة ومستطيلة ومثلثة بأحجام مختلفة، كما اختلفت طريقة التعشيق وكيفية وضع الحشوات من منبر لآخر، فنجد في منبر جامع سيدي لخضر مربعات تتناقص نحو الأعلى لتشغل مثلثات الفراغ الناتج عن هذا التدرج والتناقص، بينما تكونت ريشتي منبر جامع سوق الغزل من حشوات مربعة تشكلها أربع حشوات مستطيلة تحيط بأخرى مربعة مركزية، وبنفس النظام تم تركيب ريشتي منبر جامع الباي بعنابة، أما ريشتي منبر جامع الباشا بوهران فقد تكونت من تركيب حشوات مربعة فوق بعضها البعض، وزينت برسومات نفذت بأسلوب التلوين.

.DžĭŖĜƐþدƐ .č .Ď .Čċ

تميزت درابزينات المنابر باتخاذها أربعة أشكال، الأول منها يتعلق بالمنبرين الرخاميين المتعلقين بالجامع الجديد وجامع سيدي الكتاني، بحيث يتكون الدرابزين من قوائم صغيرة على هيئة عميدات تفصل بينها عناصر نباتية مفرغة.

بينما استعمل في المنابر الخشبية ثلاثة أنواع من الدرابزينات، هي كالتالي:

- **ƱNjĜƐ ĆNjŬƐ:** استعمل بمنبرالجامع الجديد الخشبي والمتصل بدكة المبلغ، وهو مركب من قوائم صغيرة مثبتة في الأعلى في مقبض الدرابزين، وفي الأسفل ثبتت بالجزء العلوي من الريشتين.

- **ƱNjǁǀǁ ǁǀǁFkǁŤ:** استعمل هذا النوع بمنبر جامع الباشا بوهران، وهو يتكون من قوائم مثبتة في الأعلى بمقبض الدرابزين، بينما ثبتت في الأسفل بنائمات الدرجات.
- **ƱNjǁǀǁ ǁǀǁFkǁK:** هو عبارة عن استمرار لمجموعة حشوات التي تتركب منها الريشتان بحيث نجد الدرابزين تتشكل من تعشيق عدة حشوات مع بعضها البعض، ونجد هذا النوع من الدرابزينات في كل من منابر جامع سيدي لخضر وجامع سوق الغزل، وجامع الباي بعنابة، إلا أنه يتكون من حشوتين فقط في جامع سيدي لخضر.

Čċ. Ď. Ď. ǁǀǁbŖ ǁǀǁăP ĭƟǼü ǁǀǁǴĭǴة.

بالنسبة للمنبرين الرخاميين، استعمل بالجامع الجديد أربع أعمدة أسطوانية ملساء أما منبر جامع سيدي الكتاني، فنجد فيه القبيبة تقوم على عميدات ملفوفة بلونين متناوبين هما الأبيض والبني.

بينما نجد في المنابر الخشبية أن هذه الأعمدة تحمل عقودا بمختلف الأشكال، ما عدا منبر جامع الباشا بوهران الذي يخلو من هذا العنصر لأن القبيبة فيه تقوم على جزء مسطح يعلو الباب الذي يفتح على الغرفة التي تستعمل للمنبر المتحرك خلال أيام الأسبوع.

Čċ. Ď. ď. ǁǀǁǴĭǴƒl .

اتخذت قبيبات المنبرين الرخاميين بكل من الجامع الجديد وجامع سيدي الكتاني الشكل المخروطي، **(ƪlü ďċ)**، بينما نجد ثلاثة أنواع من القبيبات بالمنابر الخشبية وهي المخروطية التي تذكرنا بقباب العمارة التركية، في كل من جامعي الباشا والجامع الجديد **(ƪlü ďČ)**، أما منبرا جامعي الباي بعنابة وسوق الغزل فقد اتخذت فيه القبة الشكل المائل إلى المربع المفلطح، **(ƪlü ďč – Č)** وبجامع سيدي لخضر شكلت القبة على غرار التاج الذي يحمل السدة وهو من النوع البصلي **(ƪlü ďč – č)**.

Čċ. Ď. Đ. ǁǀǁمدƣü ǁǀǁWƑǴĭة.

احتوت بعض المنابر على فتحات جانبية معقودة، على هيئة العقد الحذوي، ما عدا منبر جامع سيدي لخضر الذي لم تزين فتحته بشكل العقد، بينما يخلو منبر جامع الباشا من هذا العنصر.

ČČ. داƑƖ Ɩ ƨ‡ƓƃƐ.

ČČ. Č. داة ƨ‡ƓƃƐ ƷƗ ƐƳƃƑƥƔ ƐƜƣƋƙƃƗة.

- **ƘƥƔƗƐ داة ƨ‡ƓƃƐ.**

هي البناء المرتفع المسطح أعلاه للجلوس عليه، تجمع على دكك والدكان من البناء مشتق من الدكة، بسبب ارتفاع سطح أرضه عن مستوى الشارع، كما يطلق على الدكة اسم دكان أيضا، والدكة معربة من الفارسية، وقد ساد إطلاق اسم الدكة المبنية بالمسطبة[1].

وهي عبارة عن منصة يجلس عليها القاريء لتلاوة القرآن الكريم، خاصة قبل صلاة الجمعة، كما أنها تستعمل لترديد تكبيرات الإمام، ويصعد إليها عن طريق سلم خشبي[2] وهي توجد في رواق القبلة، في المساجد ذات الأروقة، أو في نهاية إيوان القبلة في المدارس، وتقع على محور المحراب[3] و يجلس عليها المؤذنون وقت صلاة الجمعة والأعياد، لإلقاء الأذان الثاني داخل المسجد، وأحيانا نجد أكثر من دكة وأكثر من مبلغ في المسجد الواحد[4]

وهي تكون إما خشبية، أو حجرية، أو رخامية، وتكون عالية، يحيط بها درابزين أو ذروة تتكون من شقق مفرغة تفصلها قوائم رأسية تعلوها بابات أو رمامين ذات شكل رماني، أو كمثري، وغالبا ما كانت ترتكز على أربعة أعمدة خشبية أو رخامية أو حجرية.[5]

وتتسع الدكة لمقريء واحد أو لثلاثة مقرئين، ومن أجمل الأمثلة على دكة المقريء دكة جامع ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة، وهي من الرخام ومرفوعة على أعمدة وترتفع على الأرض بحوالي ثلاثة أمتار، فتسمح بالمرور من تحتها.[6]

(Č) سامي محمد نوار، المرجع السابق، صēČ.

(Ď) أحمد عبد المعطي الجلالي، المرجع السابق، ص ĎđĒ.

(ď) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي، صĐđ، ĐĒ.

(Đ) غازي رجب، المرجع السابق، صčďč.

(đ) عاصم محمد رزق، المرجع السابق، صčČě.

(Ē) المعهد العربي لإنماء المدن، المساجد في المدن العربية، ص ĎČĒ.

وفي العصر العثماني وجدت الدكة في الحائط المقابل للمحراب، وعلى ارتفاع كبير ويمكن الوصول إليها عن طريق سلم في هذا الحائط، وتعمل من الخشب، وتحمل إما على أعمدة أو على كوابيل خشبية.[1]

(č) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي، صĐĒ.

.ƶǂǴǄ اﻟﺪ اﻟﺔǇƊƬǈ ﺩƨǀƥ .č .ČČ

.ƥƾƸǂǄǄ ﺔǄǍ ﻫﺪ ﺍǓƈ ƶǂǴǄ ﺍ ﺩ .Č .č .ČČ

- **دﺍﺔ ƶǂǴǄ ƲǐƺǂǴ :ƥƮƬ (ƬǍǋƥƔ ĒďČ).**
- **:ﺍƩƺǄ اﻟﻤﻘ**

طول: ď.ĕČ م. عرض: ď.ČĔ م.

عمق الحنية: ďĒ سم.

ارتفاع الدرابزين: Ēđ سم.

ارتفاع الدرابزين الخلفي: Ēđ سم + ĒČ سم

العمود:

البدن: ارتفاع: č.đĔ سم. قطر: čĒ سم.

التاج: ارتفاع: Ďĕ سم. قطر: ĎĎ سم.

- **:ƸƬǈǄ**

تنتصب هذه الدكة في مؤخرة المسجد على مستوى نهاية المربع الذي أسفل القبة المركزية، تحملها أعمدة خشبية بتيجان ذات زخارف تتمثل في بروزات على هيئة لفائف بارزة نحو الخارج وعددها أربعة، وتتوسط الضلع المقابل لجدار القبلة حنية صغيرة نصف دائرية على هيئة محراب، ويتخذ درابزينها نفس شكل درابزين السدة وهو يتكون من قوائم تتخللها عقود صغيرة مسننة في فتحتها على شكل رمي نوعا ما، ويقوم هذا الدرابزين على كابولي خشبي من كل الأضلاع الأربعة.

- **دﺍﺔ ƶǂǴǄ ƲǐƺǂǴǄ ﺩاƳǄǄ: (ƬǍǋƥƔ ēďČ).**
- **:ﺍƩƺǄ اﻟﻤﻘ**

طول الضلع: ď.Ðđ م x ď.Ðđ م.

إرتفاع الدرابزين: ēĎ سم.

الكابولي: إرتفاع: ĒČ سم. عرض: ďč سم.

العمود:

القاعدة: ارتفاع: ďĎ سم. طول الضلع: ďĎ سم.

البدن: ارتفاع: č.ĎĎ م. قطر: ĎĎ سم.

التاج: ارتفاع: Ďđ سم. قطر: Ďđ سم.

الحنية: عمق: Đđ سم. عرض: ēĚ سم.

▪ ƸƬǊ࿆ :

يتم الصعود إلى هذه الدكة بواسطة مدخل ودرج المنبر الخشبي، وهي عبارة عن مسطح خشبي يحيط به درابزين بقوائم رشيقة توصل مجموعة عقود صغيرة من النوع المدبب وتقوم الدكة على أربع أعمدة ببدن نصفه العلوي حلزوني والنصف الأسفل مثمن والتيجان تشبه النوع الأيوني، والقاعدة التي تحمل هذه الأعمدة من النوع المربع، وبين مسطح الدكة وبين الأعمدة يوجد رفرف بكوابيل صغيرة على امتداد الأربعة أضلاع للدكة، كما يلاحظ وجود تجويفة تشبه المحراب في الجهة المقابلة لجدار القبلة.

ČČ. č. č. دا ƗƑ ƸǂǤ࿆ǤǅǮǂ Ɨ ǃǂǅ مدǮǅة ƷƸǅǓƲǅǮǅة.

▪ **دالة ƸǂǤ࿆ ƯƑƜ ƨǮدă ǁƖƗ࿆ : (ƬǊƥƔ ČďĚ).**

▪ **ǂǤǨƑƨƑƗ :**

طول: Ď.ěČ م. عرض Ď.ēČ م.

الدرابزين: ارتفاع: Ēď.đ سم عرض: Ď.ěČ م سمك: ČĐ.đ سم أسفل وČē سم أعلى.

الأعمدة:

القاعدة الرخامية: ارتفاع: čč سم. طول الضلع: čĎ سم و čč.đ سم و čČ سم و ČĚ.đ سم.

القاعدة الحجرية: ارتفاع: Ďđ سم. طول الضلع: čĎ سم.

البدن: ارتفاع: č.ěēم. قطر: čđ سم.

التاج: ارتفاع: ĎČ.đ سم. قطر: čĎ.đ سم. المربع الذي يعلو التاج: طول الضلع:Ďč سم وĎđ سم.

الحنية: عمق: Đč سم. عرض: Ěč سم. طول ضلع التجويفة: ĎĚ.đ سم.

أرضية الدكة: تمثل جزءا من السقف طول: Ď.ēČم. عرض: Ď.ďČم.

الكوابيل التي بهذا الجزء: طول: đē سم. عرض: čĚ سم. ارتفاع: Čě سم.

الجزء البارز الذي يلي الكوابيل: طول: Ď.ēČ م. عرض: Ď.ďČ م. ارتفاع: čČ سم.

- ƸƬǈǁǆ:

ما يميز دكة سيدي الكتاني أنها تتصل بباقي درابزين السدة التي تعلو بيت الصلاة وهي تقوم على أعمدة رخامية بتيجان على هيئة سلة زينت بأشكال بيضية، لها درابزين يتكون من أزواج من القوائم وتتوسطه حنية مضلعة، كما زينت أرضيته من أسفل في الجهة التي تقابل الأرض بزخارف خشبية ملونة بمختلف الألوان وأنواع الأزهار والورود حتى يبدو وكأنه جزء من سقف خشبي.

.ČČ .č .Ď داƗƑ ǁǆǄǅƶ ǅǄƖƒǇ مدĬǁǆ ǅǁǈƥǈǆǏƸǅ.

- **دالة ǁǆǄǅƶ ƲǅƑǁǆƲ ƑƖƑǁǆ: (ƬǈǆƥǇ ĊĐĊ).**

- ƑƧƑǁǆƗƑ :

طول: ď.ĎČ م. عرض: Čď م.

الدرابزين: ارتفاع: ĒĎ سم. سمك: Čē.đ سم وČĐ سم.

الأعمدة:

القاعدة المثمنة: ارتفاع: ČĚ سم. طول الضلع: čč سم وčČ سم وČě سم.

البدن: ارتفاع: Ď.ĐĐم. قطر: čěسم وčĒ سم. طول الضلع: ČĚ سم.

التاج: ارتفاع: ďČ سم. قطر: čĚ سم.

الكابولي: طول: ď.ĎČ م. عرض: Čď م. بروز: ďĎ سم. ارتفاع: Ďđ سم.

- ƸƬǈǁǆ:

توجد هذه الدكة بوسط بيت الصلاة أسفل القبة المركزية على غرار جامع صفر والجامع الجديد، تحملها أربعة أعمدة رخامية بقواعد مضلعة وبدنها مقسم إلى جزئين أسفل ثماني الأضلاع وأعلى على شكل حلزوني مفتول، أما التاج فهو من النوع الكورنثي ومزين بورقة الأكنثا، ويتوسطه هلال، وهي مربعة الشكل ويصعد إليها عن طريق سلم خشبي، ويحيط بالدكة درابزين خشبي بقوائم تفصل بينها أشكال عقود صغيرة ويحمل هذا الدرابزين مجموعة من الكوابيل الصغيرة الحجم والبسيطة.

.ž‡ǴǋǶ ǀƾǚǞ ǊǇǠǡƟǂ ǈƨǚǡǛ .Ď .ČČ

إن الدارس لعنصر الدكات بالمباني الدينية، سيلاحظ أن هناك ثلاثة عناصر تشترك فيها هذه الدكات رغم اختلافها من دكة لأخرى، وهذه العناصر تعتبر الأساسية في أي دكة بأي مسجد من المساجد، ويمكن حصرها فيما يلي:

ČČ. Ď. Č. ǃǛǅǄ. رفعت الدكات على ثلاثة أنواع من الأعمدة.

النموذج الأول: خشبي أملس البدن وتاجه بحلزونات بارزة في الأركان الأربعة وهو النوع الذي استعمل بالدكة الخشبية بجامع صفر.

النموذج الثاني: الأعمدة الرخامية المركبة، ونقصد بذلك الأعمدة التي تحتوي على بدن نصفه السفلي مضلع مثمن والنصف العلوي منه ملفوف، وتتيجانها على شكل أوراق نباتية، واستعمل هذا النوع من الأعمدة بدكتي الجامع الجديد وجامع الباشا بوهران.

النموذج الثاني: هو رخامي أيضا ولكن بدنه أسطواني أملس، وتاجه على هيئة السلة المزينة بوريدة في وسط كل ضلع، واستعمل في دكة جامع سيدي الكتاني.

.ǚǋǴǇǃǚǀ .č .Ď .ČČ

الكابولي هو ذلك المسند الذي يحمل الشرفة أو الدرابزين وأشهر أنواعه ذات اللفائف، واستعملت الكوابيل الصغيرة الحجم على هيئة صفوف على طول امتداد الأضلاع الأربعة للدكة وذلك لحمل الدرابزين، واستعملت الكوابيل بثلاث دكات فقط ، وهي دكات كل من جامع صفر والجامع الجديد وجامع الباشا بوهران، وهي متشابهة فيما بينها من حيث الحجم والشكل.

. ǀƾǈǇǴǈǛǚ .Ď .Ď .ČČ

تميز درابزين دكة جامع صفر بارتفاعه ودقة قوائمه الفردية، ونفس الشيء بالنسبة لدكة الجامع الجديد، حيث يتكون أيضا من قوائم فردية تحصر فيما بينها عقود صغيرة، أما درابزين دكة جامع الباشا فيتميز بشدة تقارب القوائم من بعضها البعض، أما قوائم درابزين دكة جامع سيدي الكتاني بكونها مزدوجة، إذ نجد بين كل قائمتين عقدا يتوسطهما.

الفصل السادس

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Č. TdžƑYä ɛǁǁɑƦƸ.

لعل أهم ما يميز الفن التركي هو التفاصيل الزخرفية، وقد أمكن في حالات كثيرة تتبع تطور الأشكال العثمانية المأخوذة عن البدايات السلجوقية، ولم يطرأ تغيير يذكر على أجزاء المباني كالأبواب والمحاريب، وأصبحت المقرنصات تستخدم في تزيين التيجان والركائز، ولم يعد للواجهات ما كان لها من الأهمية في العمائر السلجوقية، وأصبحت التكسية بالرخام والمرمر متفقة أكثر مع الهندسة المعمارية، وأصبح لها دور جوهري في الجوامع والسبل والمدافن والقصور، وعمقت طاقات الجدران بالتغشية المرمرية وبقيت الزخرفة الجصية للمساحات الداخلية [1]

واستعملت التكسيات بالبلاطات الخزفية وذلك بأضرحة السلاطين، وفي محاريب الجوامع والقصور و المساكن، كما استخدمت بصورة بالغة الجمال، وقد استعمل الحفر والخرط والرسم في الخشب في العمائر المدنية بصورة جوهرية وزينت القاعات في القسطنطينية وسوريا بالرسم، وحل التطعيم بالأخشاب المتنوعة والصدف والعاج تدريجيا محل الحفر المتبع في العصر السلجوقي، وفي الأبواب والنوافذ، كما استخدم الزجاج الملون في النوافذ الجصية.[2]

والملاحظ في زخرفة العمائر العثمانية بوجه عام أنها مشتقة إلى حد كبير من زخرفة العمائر السلجوقية، ولكنها عرفت تطورا كبيرا، فواجهات العمائر، فقدت في الطراز العثماني ما كان لها من أهمية الزخارف في الطراز السلجوقي، وازداد الإقبال على استعمال المرمر في صناعة المنابر، والطاقات في الجدران، وهو ما كان يصنع قبل ذلك من الخشب، مع مواصلة العناية والاهتمام بالزخارف الجصية، على أن التجديد العظيم في الزخارف المعمارية في الطراز العثماني، هو استخدام البلاطات الخزفية لكسوة الجدران، واختفاء الفسيفساء الخزفية التي ميزت الطراز السلجوقي.[3]

(č) كونل ارنست، المرجع السابق، صčĒĕ، čēČ.

(Ď) نفسه، صčēČ، čēč.

(ď) زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص čĐĎ.

Č. Č. ƸǛƿǄ ƸŘƢǁ.

واحدته خزفة: طين تصنع منه أوعية وأقنية وبلاطات، يطلى بمواد مزججة وأصباƷ ومعادن ومشتقاتها، ولقد أخذ تسميات متعددة حسب نوعه أو البلاد الذي صنع فيه وأهمه هذه التسميات:

- **ƞǁǛƦ**: كما سمي في اسبانيا وبلاد المغرب، واللفظة اسبانية الأصل azujelo - azul وهي بدورها تحريف عن الفارسية عبر العبرية للفظة " لازورد" الحجر النادر الذي أعطى لونه بشكل مسيطر للخزف الإسلامي في أكثر المناطق، على مر العصور.
- **ƦǁǛƦǁǏ:** هكذا عرف في شمال مصر، ولعلها تحريف لزليج الآتية مع المغاربة في طريقهم إلى الحج مرورا بدمياط ورشيد والإسكندرية.
- **ƬǛǆǏ:** نسبة إلى أعرق بلد عرف هذه الصناعة .
- **ƺƿƺǈƿǎ:** نسبة إلى بلاد الفرفور، أي اليابان، ولفظة فرفوري ما زالت تستعمل في العراق إلى الآن وهو من الأنواع الدقيقة.
- **ƾƛƭǆǏ:** نسبة إلى قاشان، المدينة الفارسية التي كانت لها سمعتها في هذا المجال.
- **ƾƛǏ ǋǍ ƖƛǏ:** كما يسمى في العراق حاليا ويرجح أن اللفظتين محرفتان من قاشاني أو أن كاشي أتت من اللفظة الفارسية " كا ƫ " أو " كاج" والتي تعني الزجاج.
- **ƾƭǆǏ:** خزف داخل مصر وجنوبها، ولعل الأصل هو التسمية العراقية " قاشي " إذ يعتقد أن القطع التي اكتشفت في الفسطاط سامرائية المنشأ.
- **Ʒƥƿǎ:** خزف فارسي مزخرف متين، نادر وثمين، يرجح أنه من صناعة المجوس أتباع زردشت، الملة التي لم يضيق عليها الإسلام، وبقيت تمارس حرفها وأعمالها، ولعل " غبري " هي تحريف للفظة " كافر " الكلمة التي عرف بها غير المسلمين وغير أهل الكتاب بشكل خاص.[1]

(č) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صčđĕ، čĒČ.

.ƐȒƠǁǁƐ äYƑdžƬ lƑǏdžät .č .Č

ينقسم الخزف من حيث المواد المصنوع منها، وطريقة صنعه إلى ثلاثة أنواع:

üNjǕƐ ƱNjdžǁƐ: أواني مصنوعة من طينة أوعجينة حمراء محروقة مطلية، أو غير مطلية ويعرف هذا النوع بالفخار، وينقسم الفخار بدوره إلى ثلاثة أقسام، فخار غير مطلي وفخار مطلي، وفخار من طينة سوداء، وكان الأتراك يصنعون منها سابقا أقداح القهوة والنرجيلة والكؤوس التي يرصعونها بمسامير الفضة.(1)

ǏdžƑƙǁƐ ƱNjdžǁƐ: أوعية مصنوعة من عجينة بيضاء جيدة، ويعرف هذا النوع بالخزف وتتكون العجينة الجيدة منه من ثلاثة مواد: مواد مرنة ومواد خشنة ومواد صاهرة، ولا توجد في الطبيعة طينة صالحة للاستعمال أي مشتملة على المواد الثلاث السابقة إلا في القليل النادر.

وتتكون **ƐǁمNjƋ ƐǁمƥđŧƐ** من الطفل الجيري، والطفل الحديدي، والطفل العسر، والطفل الأبيض والطفل الكوليني، وجميع هذه المواد تحتوي في تركيبها الطبيعي على عنصرين أساسيين: السيليس (سيليكا) أي الرمل الناعم جدا والألومين، غير أن معظمها يحتوي إلى جانب العنصرين السابقين، على مواد أخرى غريبة عنها كأكسيد الحديد وكاربونات الجير أما **ƐǁمNjƋ ƐǁƠƪŧƐ** أو غير المرنة فهي تشمل المواد الصوانية عامة، غير أن أكثرها استعمالا في صناعة الخزف، هو الرمل، أما **ƐǁمƋƑƔ ƐǁƬƑǉƥƔ** التي من أهم أنواعها الفلدسبات والجير، فوظيفتها بالنسبة للخزف، هي إعطاؤه صلابة ومتانة إذا كان الإحراق في درجة حرارة كافية لتحويل العجينة إلى جسم زجاجي.(2)

ƐǁƑƙǁƐ ƱNjdžǁƐ: الأواني المصنوعة من خزف شفاف تسمح عجينتها بمرور الضوء، وتعرف بالبورسلين، وتمتاز هذه العجينة بنقاوتها إلى حد بعيد، وهي تحتوي على تسعين بالمئة من سلكا الأليومين، عشرة بالمئة ميكا وشوائب أخرى وعلى مقدار هذه الشوائب يتوقف لون العجينة، فإذا قلت كانت العجينة بيضاء وإذا زادت الشوائب أصبحت العجينة سمراء نوعا ما.(3)

(č) سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، čĕĔĒ، صčď.

(Ď) نفسه، صčď.

(ď) نفسه، صčĐ.

وللحصول على آنية خزفية من أي نوع من الأنواع الثلاثة المذكورة، يجب أن تمر صناعته بمراحل أربعة هي[1]:

č. ΔϠϘϤϟ ĂǁNjǛϟ: إعداد الطينة (العجينة) للعمل، وتحتاج هذه العملية إلى عمليات جانبية أخرى، فإذا كانت الطينة طبيعية غير مخلوطة، فإنها لا تحتاج إلى أكثر من تنقيتها وغسلها وتخميرها، أما الطينة الصناعية المتكونة من مخلوط من طينات مختلفة، ففي هذه الحالة، لإجراء عملية الخلط، تطحن أنواع الطينات المختلفة كل على انفراد، مع مراعاة أن تكون كلها على درجة واحدة من النعومة وأن توزن الكميات من الأنواع المختلفة، ثم ينقع كل نوع منها في الماء ويترك حتى تتم عملية التخمير، ثم تخلط بعد أن تصفى وتصبح سوائل، وتصفى مرة ثانية كمخلوط واحد، ثم تترك لتجف ولتتحول إلى عجينة صالحة لتشكيلها أو تترك سائلة إن وجهت نحو طريقة الصب.

Ď. ΔϠϘϤϟ ΔϴϧΎΜϟ: وهي تشكيل العجينة، وهذه العملية تتم بثلاث وسائل: استعمال اليد وهي تقنية تحتاج إلى مهارة فنية فائقة، ووسيلة الدولاب، أما الوسيلة الثالثة، فهي التشكيل بواسطة الصب في القوالب.

ď. ΔϠϘϤϟ ΔΜϟΎΜϟ: وهي عملية التجفيف أو الحرق، وتعتبر هذه العملية هي الأخيرة في تشكيل الإناء، قبل الشروع في زخرفته، وفي هذه المرحلة تتحول من طينة جافة إلى خزف، وتحرق الأواني في درجات حرارة مختلفة كل حسب تركيب طينته.

Đ. ΔϠϘϤϟ ΔόΑήϟ: طلاء الأواني وزخرفتها، وفي هذه المرحلة، يحتاج الخزف قبل الزخرفة إلى طلائه بدهان غالبا ما يكون أبيض اللون، لكي تظهر عليه الزخارف الملونة واضحة، وهو ما يسمى بالبطانة، وهي عبارة عن طينة سائلة تطلى بها الأواني قبل حرقها أو بعدها، فتلتصق بها التصاقا تاما، وهذا لا يتحقق إلا إذا كانت خامة الطلاء من نوع ينكمţ بنسبة تتعادل مع نسبة انكماţ طينة الإناء نفسه عند تعريضهما معا للحريق وبعد طلاء الإناء بالبطانة، ترسم فوقه الزخارف المراد إخراجها على القطعة الخزفية.

وقد رسم الفنان المسلم زخارفه بصفة عامة بطريقتين تحت الطلاء أو فوق الطلاء بالنسبة للطريقة الأولى، فإن الفنان ينفذ زخارفه على الخزف بعد الحريق الأول وهذا

(č) سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، صĐč - čĒ.

الحريق لا يتم إلا بعد أن يكون الفنان قد أضاف طبقة البطانة ويطلي به الإناء عادة قبل أن يجف تماما.[1]

فالحريق الأول بصفة عامة لا بد أن يتم ببطء، ثم يقوم الفنان بإضافة زخارفه ويحرق الآنية مرة ثانية في درجة حرارة منخفضة، كي يثبت الألوان ثم تطلى بطبقة شفافة ثم يحرق للمرة الثالثة أي الأمر هنا يتعلق بثلاث مرات للحرق: مرة أولى ثم زخارف ثم مرة ثانية مع إضافة طلاء شفاف ثم حريق لتثبيت هذا الطلاء الشفاف.

أما الطريقة الثانية وهي فوق الطلاء، فتتم فيها الزخارف على طبقة الطلاء الشفاف ثم يدخل الفرن لدرجة حرارة منخفضة لتثبيت الزخارف فوق الطلاء الشفاف هذا [2]

أما الألوان فيمكن الحصول عليها من الأكاسيد المختلفة، وفيما يلي بيان ببعض الأكاسيد والألوان المستخرجة منها:

ƈƨǆƺ ƧƒƟǖ: وهو يعطي اللون الأخضر ولو أضيفت إليه مادة الصودا يعطي اللون الأخضر الفاتح، ولو أضيفت مادة رصاصية يعطي اللون الأخضر الزمردي، وبإضافة قليل من أكسيد الحديد يعطي اللون الأخضر الفيروزي.

ƈƨǆƺ ƖƒƔǋƖ: يعطي اللون الأزرق ومع الدهانات الرصاصية تحصل على اللون الأزرق الداكن ومع قليل من أكسيد الألومين يعطي اللون الأزرق البروسي،و إذا أضيف إليه أكسيد الزنك أعطى اللون الأزرق الفاتح.

ƈƨǆƺ ƟƺǆƺƟ: من خواص الحديد إعطاء اللونين الأصفر الداكن والبني وهو لا يصلح مع الدهانات القلوية، وإذا أضيفت إليه مادة المنغنيز أعطى اللون الأسود ومع اليورانيوم يعطي اللون الأصفر، أما إذا أحرق مع دهانات رصاصية فإنه يعطي لونا أحمرا برتقاليا وإذا زادت هذه النسبة أصبح الدهان الشفاف مظلما وذلك هو الحال بالنسبة لخزف مدينتي تشينكال ومورفت من مدن الدردنيل ذو اللون البرتقالي.

ƈƨǆƺ ƓƒƴƢƳǒ: وهو يعطي اللون البني وإذا أضيف إليه الكوبلات والصودا أعطى اللون البنفسجي، وبإضافة الحديد إليه يعطي اللون البني المحروق واللون الأسود.

ƈƨǆƺ ƖƒƳƺǆƕǋƖ: يعطي اللون الأصفر الفاتح وبإضافة قليل من الحديد إليه يعطي الأحمر البرتقالي ويعطي مع المواد القلوية لونا عاجيا.

(č) محمود ابراهيم حسين، الخزف الإسلامي في مصر، مكتبة نهضة الشرق، ĉĕĔĐ، صēĐ.

(Ď) نفسه، صēĐ، ēđ

ƿƨƶƽ ƸƩǋƫǋǅƾǄ: يعطي اللون الأصفر وإذا أضيف إليه الزنك أعطى لونا أصفرا فاتحا ومع الحديد يعطي لونا أصفرا داكنا.

ƿƨƶƽ ǅƾǄ!: ومن خواصه إعطاء اللون الأخضر ومع المواد الرصاصية يعطي لونا أخرضرا مائلا إلى الإحمرار وإذا أضيف إليه القصدير والجير أعطى اللون الأحمر.

ƿƨƶƽ ǅƾǄƫƨƽ: وهو يعطي اللون الأبيض كما يحول الطلاء الشفاف معتما.[1]

č. Ď. ǅƾǄ ƿǅƾ ǅƾǄƾǄ.

يعتبر الخزف من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية، ومن المواد الأثرية القيمة، وترجع قيمته الأثرية إلى عوامل كثيرة أهمها: كثرة مخلفاتها والاعتماد عليه بصفة خاصة في ترتيب مراحل التطور الحضاري والفني، وفي تاريخ طبقات الحفر الأثري، وترتيب الطرز الفنية.[2]

لقد اختلف علماء الآثار في تصنيف وتأريخ الأواني الخزفية، فقد رأى فريق منهم أن يصنفها تبعا لتاريخ صناعتها فقسموها إلى ثلاث مراحل زمنية هي:

ǅƾǄƾǄ ǅƾǄ: وتبدأ من فجر الإسلام حتى بداية القرن الخامس الهجري /الحادي عشر الميلادي.

ǅƾǄƾǄ ǅƾǄ: تتناول خزف العصر السلجوقي والمغولي.

ǅƾǄƾǄ ǅƾǄ: تتناول خزف القرن التاسع الهجري /الخامس عشر الميلادي، حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري /الثامن عشر الميلادي.

أما الفريق الثاني، فقد اعتبر الأسلوب الصناعي أساسا للتصنيف، والفريق الثالث اعتمد على الأسلوب الزخرفي والكتابي في عمليتي التصنيف والتأريخ.[3]

يرجح أن المسلمين لم يتعاملوا مع الخزف قبل العصر العباسي، فأولى النماذج التي وصلت إلينا وجدت في سامراء ďĎĎهـ/ ĔďĔم، وكانت مبتكرة لم تعرف قبل الإسلام طليت بالذهب وبأصباغ لها بريق معدني، كما عثر قرب بغداد على قطع من النوع نفسه تعود إلى الحقبة ذاتها، وصنعت لاحقا بمدينة الري بإيران خزفيات بلون ذهبي مخضر

(č) سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، صčĒ، čē.

(Ď) حسن الباشا، موسوعة العمارة ......، čĐď.

(ď) سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، صčĔ.

وبقيت الصناعة مزدهرة فيها حتى الغزو المغولي (القرن السابع للهجرة / الثالث عشر الميلادي) لتنتقل إلى آمل وقاشان وسمرقند التي كانت لها شهرتها في القرن التاسع للهجرة، وقد بدا التأثير الصيني في خزفيات سلطان اباد، واشتهرت كل من تبريز واصفهان وكرمان في القرن التاسع للهجرة.[1]

ومع السلاجقة انتقل مركز الصناعة إلى قونية، وذلك بين القرنين السادس والسابع الهجريين، ومنها مع العثمانيين إلى إزنيق قرب بروسة العاصمة الأولى، وذلك من القرن الثامن حتى العاشر الهجري، ثم إلى كوتاهية في القرن الحادي عشر الهجري، ومنها إلى اسطنبول وإلى منطقة القرن الذهبي.

أما مصر فقد عرفت استعمال الخزف منذ العهد الطولوني وازدهر مع الفاطميين وخاصة في القرنين الخامس والسادس الهجريين.

وفي القيروان نتعرف على أولى بلاطات خزفية وعددها مئة وتسعة وثلاثون بمحراب مسجد القيروان، ربما جاءت من بغداد أو أنتجت محليا ولكن تلك الصناعة ما لبثت أن ازدهرت هناك في القرن الثالث للهجرة، ووصلت إلى الأوج في القرن التالي.

وكانت هناك عدة مراكز للخزف بالأندلس منها: الزهراء والبيرة (القرن الرابع للهجرة)، وأقيمت له عدة مصانع في طريانة قرب اشبيلية، فالخزف الاشبيلي من أجود الأنواع، واشتهرت مالقة بذي البريق المعدني أكثر من سواها بين القرنين السابع والتاسع الهجريين، عرفت كل من بلنسية وغرناطة بنوعهما الخاص، كما كان لمدينة صقلية إنتاج محلي ومكانة بارزة في هذا المجال.

أما بلاد الشام، فهي لم تعرف هذه الصناعة بشكل ناضج إلا بحلول العهد العثماني[2]

.Ĭ Iþŧ ƹ Rɑ .ď .Č

ويعود السبب في تفضيل العثمانيين لطريقة كسوة الجدران بالبلاطات الخزفية إلى كراهيتهم للزخرفة بالأيقونات، والتكاليف الباهظة والوقت الطويل والخبرة الفنية العالية التي كانت تحتاجها الفسيفساء الخزفية، لذا لجأ الخزافون إلى طريقة أسرع وأوفر، فاتجهوا نحو صناعة البلاطات الخزفية المربعة، وشجعهم على ذلك أيضا، إقبال السلاطين والأمراء على زخرفة قصورهم ومساجدهم وحتى قبورهم بهذا الأسلوب، وبدأت صناعة

(č) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، صčĒČ.

(Ď) نفسه، صčēĎ.

هذه البلاطات في أوائل العصر العثماني في القرن الرابع عشر الميلادي، بطريقة بسيطة فكانت ذات لون واحد ودون زخرفة هامة، وما أن جاء القرن الخامس عشر الميلادي حتى أصبحت هذه البلاطات الخزفية تزدان بمعظم العناصر النباتية، فضلا عن تلوينها بألوان مختلفة فأصبحت مثل اللوحات التصويرية تزين الجدران الداخلية للعمائر التركية والتي تبدو لناظرها كالحديقة المزهرة، بزخارف جميلة على أرضية بيضاء لامعة.[č]

ومن المرجح أن البلاطات التي وجدت في العصر العثماني المبكر في الجامع الأخضر في بورصة، ترجع نسبة صناعتها إلى عمال مدينة تبريز، مما يدل على اضمحلال هذه الصناعة في المراكز المحلية في تلك الفترة، و من خلال الأواني الخزفية التي عثر عليها بتركيا، يستدل على أن هذه الصناعة لم تزدهر إلا في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي، وازدهرت صناعة الخزف بمدينة إزنيق في أوائل القرن السادس عشر الميلادي[Ď]

وعرف الأتراك عن الخزافين الإيرانيين الرسم تحت الدهان باللونين الأزرق والأبيض، وهو تقليد البورسلين الصيني، كما عرفوا أسلوب صناعة البلاطات المطلية بالمينا، وتساعدنا البلاطات المؤرخة على وضع تسلسل تاريخي لصناعة الخزف التركي في بلاد الأناضول فيما قبل القرن السادس عشر، وينسب إلى القرن الخامس عشر مجموعة من السلطانيات، والصحون، والأواني التي تشبه المشكاوات، والتي تزينها تفريغات مزهرة دقيقة وسحب صينية وكتابات كوفية[3]

وأقدم مركز لصنع البلاطات في آسيا الصغرى هو مدينة إزنيق التي تقوم على أنقاض مدينة قديمة اسمها نيقية، التي كانت تشتهر في العصر البيزنطي بالمصنوعات الخزفية عامة وذلك بسبب توفر الطينة الجيدة بها والتي تشبه إلى حد كبير طينة البورسلين.[4]

(č) محمود حامد الحسيني، الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة (čđčē – čēěĚم)، مكتبة مدبولي، القاهرة čěĚĚ، صčČĚ.

(Ď) نعمت اسماعيل علام، المرجع السابق، صďđČ.

(ď) ديماند،.م.س، الفنون الاسلامية، ترجمة: أحمد عيسى، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، čěĚĎ صĎĎĎ، ĎĎď.

(Đ) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب čěĚē، صēđ.

و إلى جانب هذه المدينة هناك مراكز أخرى هامة، من بينها كوتاهية ووصل فن الخزف بمدينة إزنيق إلى أقصى مراحل تطوره في النصف الثاني من القرن السادس عشر وبداية السابع عشر، وأصبح الخزافون الأتراك يجيدون فن الخزف المرسوم تحت الطلاء، واستخدموا في ذلك اللون الأزرق الزهري، والأزرق الفيروزي، والأخضر والأصفر والأحمر الطماطمي، ويعتبر هذا اللون الأخير من الألوان المميزة للخزف التركي.[1]

ويمكن تقسيم الخزف التركي الذي أنتج في هذه المدينة إلى ثلاث مجوعات ƀǀǁǃ ǂǄǅǆ، وترجع صناعته إلى الفترة ĔĕĒ-ĕďĎ هـ ù / čĐĕČ – čđĎđم، وتتميز هذه المجموعة بزخارف ملونة باللون الأزرق الزهري تحت الطلاء اللامع فوق أرضية بيضاء، وتشبه زخارف هذه المجموعة زخارف النماذج الصينية التي أنتجت في العصر المغولي، واستمر ظهورها في العصر الصفوي الثاني، وتشتمل الزخارف على تفريعات مزهرة دقيقة، وزخرفة التوريق كما يوجد بها أنصاف مراوح نخيلية طويلة مدببة وكتابات كوفية[2] أما ǀǁǂǃة ǄǅǆǇة فهي مجموعة الفترة ĕďĎ- ĕđē هـù / čđĎđ čđđČم وتتميز زخارف هذه المجموعة بسيادة التعبيرات المزهرة الكبيرة فيها والتي تميز بها الفن العثماني كزهرة القرنفل، وقرن الغزال، والسوسن، والعنب والخرشوف، كما استخدمت فيها ألوان جديدة بالإضافة إلى اللون الأزرق الذي وجد في المجموعة الأولى مثل اللون الفيروزي، والأخضر والبنفسجي والمنجنيزي، واستخدم اللون الأسود في تحديد الخطوط الخارجية للزخارف، ويرجع إنتاج ǀǁǂǃ ǄǅǆǇ إلى الفترة ĕđē - čččĎ čđđČ- čēČČم، وهي تشبه المجموعة الثانية، مع بعض التغيير في العناصر الزخرفية حيث ظهرت به مواضيع كائنات حية تتمثل في الحيوانات، تصحبها أزهار ونباتات.[3]

والبلاطات الخزفية التي غطيت بها جدران المساجد والقصور، كان يظهر في رسوم بلاطات الفترة الأولى من العصر العثماني، زخارف متأثرة بالأساليب الإيرانية، مثل

(č) ديماند. م. س، االمرجع السابق، صĎĎď.

(Ď) نعمت اسماعيل علام، المرجع السابق، صďđč.

(ď) نفسه، صďđč، ďđĎ.

السحب الصينية، أما إنتاج النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي، فتميز بطراز جديد من الزخارف النباتية التركية، وقلت العناصر الإيرانية.[1]

على أنه يمكن القول من الناحية الفنية، أن منتجات هذا العصر من البلاطات والأواني الخزفية تفوق مثيلاتها من القرن السابع عشر، إذ تبدو رسومها أكثر رشاقة واتقانا، فأخذت رسوم النباتات تتجه نحو محاكاة الطبيعة وأصبحت موضوعاتها الزخرفية أقل جمودا منها في القرن السادس عشر.[2]

أما ما أنتج في أواخر ذلك القرن، فكان أقل اتقانا وجودة من حيث الرسوم والألوان واستمر تدهور الخزف التركي بعد ذلك في القرن الثامن عشر، وظهر هذا التدهور في أسلوب الصناعة، وفي المواضيع الزخرفية، وأصبحت الألوان باهتة، وحل اللون البني المحمر محل الأحمر الطماطمي.[3]

وكانت الزخارف ترسم عادة على أرضية بيضاء، مما جعلها أكثر وضوحا، ولكن تلك الميزة اختفت في قاشاني كوتاهية خلال القرن الثامن عشر، إذ لم يراعى توافق العناصر الزخرفية مع الأرضية، ولم تعد الألوان متناسقة، كما فقدت الزخارف الكتابية كثيرا من انسجامها.[4]

علما أن الألوان لعبت دورا هاما في تأريخ الخزف التركي، وذلك لأن كل فترة من الفترات كان يمتاز خزفها بألوان معينة، فيمتاز خزف القرنين [illegible] و[illegible] باحتوائه على اللون الأصفر، والبني، والأرجواني، والأزرق بدرجاته، والأخضر الزرعي، وفي أوائل القرن [illegible] اختفى اللونان الأصفر والبني، واقتصرت الزخرفة على اللون الأزرق بدرجاته مع الحدود السوداء، وعلى ذلك، وظهر وجود اللون الأحمر الطماطمي منذ الربع الثاني من القرن السادس عشر، وقد استمر وجود اللون الأحمر على الخزف التركي حتى القرن التاسع عشر، غير أنه فقد رونقه وبهائه منذ القرن السابع عشر، وأصبح لونه يميل إلى البني الفاتح، وقد كان اللون التركوازي الباهت

(č) نعمت اسماعيل علام، المرجع السابق، صďđĎ.

(Ď) ديماند.م.س، المرجع السابق، صĎĎĐ.

(ď) نفسه، صĎĎđ.

(Đ) سعاد ماهر، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، čěēē صĒď.

يستعمل حتى النصف الأول من القرن السادس عشر، ثم أخذ بعد ذلك يتحول إلى اللون التركوازي الداكن أو الأخضر المائل إلى الزرقة، وفي القرن الثامن عشر بدأ يظهر اللون الأصفر مرة أخرى، إضافة إلى لون جديد هو البنفسجي[1]

Č. Đ. [illegible]:

احتوت مباني الجزائر في العهد العثماني عموما على عدد كبير من البلاطات الخزفية التي استخدمت في تكسية الحيطان بأجزائها، ويمكن تقسيم هذه البلاطات إلى ثلاثة مجموعات:

- المجموعة المصنوعة بتركيا: تعتبر هذه المجموعة من أحسن الأمثلة من حيث الصناعة والزخرفة، واستعملت بجدران ضريح سيدي عبد الرحمان، وهي تتميز بخصائص فنية وصناعية متماثلة.
- المجموعة المصنوعة بتونس: يتميز هذا النوع من البلاطات باختلافه اختلافا كبيرا عن الأول المستخدم في زخرفة ضريح سيدي عبد الرحمان، ويبدو ذلك الاختلاف في الخصائص الصناعية والأساليب الزخرفية، وتتوزع هذه البلاطات في معظم المنشآت وتزين أجزاء متنوعة من المبنى، بحيث نجدها تزين المحاريب والقباب والمآذن والجدران الداخلية، وازدانت بعض المآذن بهذا النوع من البلاطات مثل مئذنة ضريح سيدي عبد الرحمان، وبعض أجزاء جدرانه الداخلية، وجدران جامع سوق الغزل وجامع سيدي لخضر.
- المجموعة المصنوعة بأوروبا: وتتميز هذه البلاطات بالاختلاف فيما بينها اختلافا كبيرا من حيث أساليب الصناعة والزخرفة، كما تختلف مع النوعين السابقين، وزينت بها مئذنة جامع القصبة الخارجي، وحزام يزين أسفل قبة ضريح سيدي عبد الرحمان من الداخل، وجدران وتجويفة محراب سيدي لخضر.[2]

وجاءت مقاسات البلاطات التي زينت بها مجموعة المباني المدروسة، كالتالي:

čď سم × čď سم. - čĚ سم × čĚ سم. - Ďč سم × Ďč سم.

(č) سعاد ماهر، الخزف التركي، صĒĐ.

(Ď) عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، الطبعة الأولى المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، čěěČ، صĎč - čđĎ.

ül ʅlle	ãƟNjǂlle	Ǐʒþƣlƙlle ƱNjƮNjƨlle	ãǂƨƴƫƨlle ǅžNjlŬlle	ãƲƴǴlle ǅžƑlƨ	ĂƌǴƨlle
43	č	غصنان على هيئة قلب يحويان زهرتي لالة وثلاث وريدات	الآجوري – الأخضر – الأزرق	تجويفة المحراب	الجامع الجديد
44	Ď	ورقة مفصصة تعلو زهرة لالة شديدة التحوير	الأزرق - الأصفر	تجويفة المحراب	الجامع الجديد
45	ď	ورقة أكنثا داخل معين	الأبيض – الأزرق- الأخضر- الأصفر	المئذنة	الجامع الجديد
46	Đ	زهرة القرنفل في الأركان ودائرة تحتوي على نجمة ثمانية	الأخضر – الأزرق السماوي والغامق– الأصفر	تجويفة المحراب تجويفة المحراب	- ضريح سيد عبد الرحمان. - مدرسة سيدي الكتاني
47	đ	مثلثات بداخلها مراوح نخيلية	الأزرق الغامق – الأخضر - الأصفر	تجويفة المحراب	ضريح سيدي عبد الرحمان

ضريح سيدي عبد الرحمان	تجويفة المحراب	أحمر طماطمي - أخضر	زهرية على هيئة مشكاة–زهرة الرمان- زهرة اللالة – أوراق مسننة	Ē	48
ضريح سيدي عبد الرحمان	تكسية الجدران	الأزرق الزهري – الأزرق التركوازي	زهرة القرنفل – أوراق مفصصة	ē	49
ضريح سيدي عبد الرحمان	تكسية الجدران	الأزرق الغامق – الأصفر – الأخضر الغامق	دائرة مفصصة تتوسطها زهرة النسرين وتحيط بها زهرات صغيرة	Ĕ	50
ضريح سيد عبد الرحمان	تكسية الجدران	الأزرق بدرجتين: الزهري والفيروزي- البني	شجرة السرو – زهرية – زهرة اللالة	ĕ	51
ضريح سيدي عبد الرحمان	تكسية الجدران	الأخضر – الأزرق بدرجتين: الزهري والفيروزي	زهرة القرنفال – زهرة اللالة - أوراق	čČ	52

ül ʅllɛ	ǟΘǊǂllɛ	Ǐʓɓɋȑllɛ ƱǊ Ʈ Ǌɭllɛ	ǟǂɭƴƦɿɭllɛ ǄǆǊǉllǓɛ	ǟƯǗǴllɛ ǄǇɭ	ǍǆǤɭllɛ
53	čč	نجمة ثمانية – أوراق محورة	الأزرق الغامق – الأصفر – الأخضر	تكسية الجدران	ضريح سيدي عبد الرحمان
54	čĎ	زهرة القرنفل – زهرة اللالة – أوراق مفصصة	الأخضر – الأزرق بدرجتين: الزهري والفيروزي	تكسية الجدران	ضريح سيدي عبد الرحمان
55	čď	مربعات تشغلها أزهار ومستطيلات تشغلها أشكال بيضية	الأصفر – البني – الأزرق بدرجتين: الغامق والفيروزي	تكسية الجدران	ضريح سيدي عبد الرحمان
56	čĐ	دوائر - زهرة الورد محورة	الأزرق الزهري – الأبيض – الزبدي	تكسية الجدران	ضريح سيدي عبد الرحمان
57	čđ	زهرة القرنفل – أوراق محورة بداخلها زهرة – أوراق مفصصة بمركز مفرغ	الأصفر الفاتح – الأخضر الزيتوني – الأزرق بدرجتين: الزهري والفيروزي	تكسية الجدران	ضريح سيدي عبد الرحمان

جامع سوق الغزل	تكسية الجدران	الأزرق الزهري الأخضر	زهرة عرف الديك زهرة اللالة - أوراق	čĒ	58
جامع سوق الغزل	تكسية الجدران	الأبيض – الأصفر الأزرق - الأخضر	معين – أربع دوائر تشغلها زهرة لالة محورة	čē	59
جامع سيدي لخضر	تكسية الجدران	الأزرق – الأصفر	زهرة الورد – زهرة عرف الديك مفرغة المركز – أنصاف مراوح نخيلية	čĔ	60
جامع سيدي لخضر	تكسية الجدران	الأصفر – الأخضر الأزرق - البني	معين – دوائرة بتلات محورة	čĕ	61
- جامع سيدي لخضر - مدرسة سيدي الكتاني	تكسية الجدران وتجويفة المحراب المقبرة / تكسية الجدران	الأصفر – الآجوري – الأزرق - الأخضر	زهرة الورد – أوراق محورة	ĎČ	62
- جامع سيدي لخضر	تكسية الجدران	الأصفر – الأزرق	أوراق محورة –	Ďč	63

- مدرسة سيدي الكتاني	المقبرة / تكسية الجدران	الغامق - الأخضر	مربعات منحنية الأضلاع		
جامع سيدي لخضر	تكسية الجدران	الأزرق الزهري – الأخضر - الأصفرالغامق	فرع ملتف ينتهي بزهرة الخشخاţ محورة	ĎĎ	64
- جامع صفر - جامع سيدي لخضر - جامع معسكر - مدرسة سيدي الكتاني	مبنى الميضأة تكسية الجدران تكسية الجدران المقبرة / تكسية الجدران	الأصفر بدرجتين – الأخضر الفاتح – الأزرق بدرجتين: السماوي والغامق	زهرة القرنفل – أوراق محورة – أنصاف مراوح نخيلية	Ďď	65
- جامع سوق الغزل - جامع سيدي لخضر	تكسية الجدران تكسية الجدران	الأصفر – االأخضر – الأزرق الزهري	طبق نجمي	ĎĐ	66
جامع معسكر	تكسية الجدران	أزرق بدرجتين: الفاتح والغامق	دائرة تتوسطها زهرة الرمان	Ďđ	67
مدرسة سيدي الكتاني	المقبرة / تكسية الجدران والجدار	الأصفر الفاقع – الأخضر – الأزرق	معين بثمان أضلاع منحنية	ĎĒ	68

	المواجه للصحن	بدرجتين			
- مدرسة سيدي الكتاني -جامع سيدي الكتاني	المقبرة / تكسية الجدران تجويفة المحراب	الأخضر المائل إلى الزرقة – الأصفر الفاتح – بني فاتح – أزرق بدرجتين: فاتح وغامق- البنفسجي	سلة – زهرة الورد – ثمرة الرمان – أوراق- أشكال متموجة	Ďē	69
مدرسة سيدي الكتاني	المقبرة / تكسية الجدران	الأزرق الغامق – الأخضر – بدرجتين – الأحمرالأرجواني	زهرة اللالة محورة – ثمار – خطوط معقوفة	ĎĔ	70
مدرسة سيدي الكتاني	المقبرة / تكسية الجدران	الأزرق الغامق – الأخضر – الأصفر الفاقع – الأحمر الأرجواني	-أربع خطوط معقوفة الرؤوس تشكل مربعا بوسطه غصن -أشكال منحنية	Ďĕ	71
جامع الباي	تجويفة المحراب تكسية الجدران	البني – الأخضر المائل إلى الزرقة – الأخضر الزيتوني -	معين بثمان أضلاع منحنية – أوراق بسيطة تشكل زهرة	ďČ	72

		الآجوري	بالدائرة		
جامع الباشا	القبة التي تتقدم المحراب	الأصفر – الأخضر الأزرق الغامق – البني الفاتح - الأبيض	معين – دائرة بأشكال بيضية – أوراق بسيطة	ďč	73
جامع الباشا	واجهة عقود البائكة المحيطة بالصحن	الأصفر بدرجتين الأزرق الزهري الأخضر الفاتح	زهرة القرنفل محورة ورقة محورة مفرغة	ďĎ	74

.!FqlþlƐ äYFďT .č

لقد تعددت استعمالات الرخام في المباني العثمانية بمدينة الجزائر، حيث يلاحظ في الأعمدة و تيجانها، و في تبليط الساحات، و استخدم كأطر للمداخل و النوافذ، و في درجات السلالم، و كلوحات تأسيسية و تذكارية، بل تعدى استعماله هذا النطاق، لتصنع منه بعض المنابر.(č)

غير أن الاستعمالات الواسعة لهذه المادة، يجعلنا نثير سؤالا و هو: هل كانت هذه الأعمال تصنع محليا، أو أنها كانت تجلب من الخارج بطرق مختلفة؟ مع العلم أن الجزائر احتوت على عدد هام من محاجر الرخام، ومنها ما استغل منذ الفترة القديمة.

.þəƐRWǁFƓ !FqlþlƐ ɣدFـم RlƐþـم .Č .č

عرفت الجزائر منذ القدم باحتوائها على محاجر للرخام، منها ما استغل خلال الفترة الرومانية، و لقد تميزت بعض هذه المحاجر الموزعة على مختلف أنحاء البلاد بجودة أنواع مادة الرخام، و كذا تنوعه، و تعدد ألوانه.

- **þWΘـم DžĬY ǁFG5FƗ I :**

يوجد بالقرب من مدينة "يسر"، ويتميز رخامه بنوعه الجيد والمعروف (ONYX)(Ď) و قد استغل منذ الوجود الروماني في الجزائر، و بعده من طرف أهالي تلمسان خلال العهد العثماني، تقدر مساحته بـù čČČ هكتار، و هو مكون من عدة طبقات، يتراوح سمك كل طبقة ما بين Ĕ- čČ م، موضوعة بطريقة أفقية، تتسم بشفافيتها، وتنوع مكوناتها و نظرا لجودة رخامه، فقد استغل استغلالا واسعا من طرف الاستعمار الفرنسي، حيث استعمل كمادة رئيسية لزخرفة الصناعات الفنية المنتشرة في باريس(ď).

---

(1) Dokali (R) ; Op.Cit ; p.59.

(Ď) ONYX : نوع من الرخام الجيد، يتخذ عدة أنواع و بألوان مختلفة تتراوح ما بين الذهبي و الأحمر و الأخضر و الأبيض...الخ.

(٣) Ville (L) ; Notice sur Les gîtes Minéraux et Les Matériaux de constructions de L'Algérie, paris 1869, P. 44.

- **:DžƑƨـƚǶ ةـNjƥدƞ ǏƟƐNjƮǴ ƥƜƟـ**

إضافة إلى ما تميز به رخامه من لون أصفر شفاف، فقد تميز هذا المحجر بتشكيلة من أنواع (ONYX)، ذات ألوان تتراوح بين الأخضر و الأبيض ذي البقع السوداء.

و هناك مقالع أخرى موزعة في الإقليم الوهراني، نذكر منها على سبيل المثال مقلع نمور و لالا مغنية.[1]

- **:ƔNjƞƪ ƥƜƟـ**

يبعد عن شرشال بحوالي čĚ كلم، يتميز رخامه بتركيب متنوع، تتخلله حفر صغيرة و ثغرات، مما أضفى عليه نوعا من الجمال.

- **:ǎƥƟǴƐ ƚƥǴ ƥƜƟـ**

يوجد بضواحي مدينة الجزائر، وهو يقع على ضفة البحر، تم استغلاله من طرف الرومان، أما من حيث نوعية رخامه، فهو مشابه للذي سبق ذكره.

- **:ƽƥƪƐ ةǇǗNj**

:ةƚƶǇƷ ƥƜƟـ

يقع مرتفع فليفلة على بعد حوالي Ě كلم من ميناء سكيكدة، يحتوي هذا المحجر على ست محطات، و قد قدرت سعته بحوالي ĎČ مليون م ď و ذلك في نهاية القرن التاسع عشر[2]، يتربع على مساحة đď هكتار، يتميز رخامه بأنه كلسي، لونه شبيه بالسكر و هو بهذا قريب من رخام "كراري" الذي اشتهرت به إيطاليا[3].

كما أنه يتميز بتعدد أنواعه و ألوانه التي نذكر منها الأبيض الذي استعمل لصناعة التماثيل، و الرخام الأزرق التركي بنوعيه الداكن و الفاتح، إضافة إلى أنواع أخرى ذات ألوان متعددة كالوردي و الأسود و الأخضر و الأصفر، و نشير إلى احتواء هذا المحجر على نوع من الرخام ذي صفات جيدة، أهمها النعومة الفائقة التي تمتاز بها

(č) Dussert (D) et Bettier (G) ; Les mines et les carrières, paris, 1932, P.47.

(Ď) Piesse (L) ; Algerie et Tunisie, Paris, 1890, P. 5.

(ď) Ville (L), Op.Cit, P. 46.

عن سائر الأنواع الأخرى، وكذا ندرته في محاجر أخرى، وهو الذي أطلق عليه اصطلاحا بالرخام الأرجواني النوميدي. [1]

ونظرا لجودة أنواع الرخام بمحجر فليفلة، فقد استغله الرومان قديما في صناعة التماثيل و الأعمدة، كما جعلوا من رخامه المادة الأولى في زخرفة معابدهم والتي لا تزال قائمة في كل من مدينة سكيكدة القديمة "روسيكادا " و سطيف و لامبيز، و بعض المناطق في وسط و جنوب إيطاليا. [2]

- ɱƥƜƟ ƥƏƴ ƑƽƴƳƖƑƒ :

يقع على بعد ĎĚ كلم غرب عنابة، ويتكون من ثلاث طبقات من الرخام، أما الأنواع الموجودة به فهي بألوان مختلفة، نذكر منها: رخام رمادي يميل إلى الأبيض وأبيض تتخلله بعض البقع الصفراء و الزرقاء.

- ɱƥƜƟ ƥƒƱ5 ƥƝƿƘƥƳ:

يوجد هذا المحجر على ضفة البحر و على مسافة Ĕ,đكلم من مدينة عنابة[3]، يتميز رخامه بشدة مقاومته، و سرعة التحكم فيه أثناء عملية الصقل لجعله أكثر نعومة، استغله الرومان قديما، أما من حيث اللون فهو يميل إلى الرمادي ذي البقع السوداء.

وعموما فبالرغم من احتواء الجزائر على محاجر الرخام التي سبق الحديث عنها و التي استغلت قديما، و حتى في العصور الإسلامية، إذ عثر على مواد مختلفة من الرخام، تثبت أن صناعة الرخام كانت مزدهرة نسبيا خلال الفترة الإسلامية، إلا أن صناعة التحف الرخامية بمختلف أنواعها كانت تصنع خارج الجزائر خلال العهد العثماني، باستثناء شواهد القبور و اللوحات التذكارية، التي تتسم بنوع من الخشونة إذا ما قورنت بالمنتجات الرخامية الفنية، كالأعمدة و أطر الأبواب، والنافورات التي اتسمت بالدقة و الرقة في الصناعة، لهذا فإن معظم التحف المصنوعة من الرخام، من المرجح جدا أن تكون أعمالا إيطالية، وصلت إلى الجزائر عن طريق الهدايا المقدمة للحكام أو أنها

(č) Ville (L) ; Op.Cit, P. 46.

(Ď) Notice sur les Marbrières du FILFILA, imprimerie spéciale de la bourse de commerce de paris, palais de la bourse, paris 1878, P.13.

(ď) Ville (L) ; Op. Cit, P. 46.

كانت تصنع بطلب من هؤلاء وفق صفقات شراء منظمة[1] إذ أن الأرباح التي كانت تحصل عليها الدولة، كانت في الغالب تخصص لابتياع مواد مصنعة غالية الثمن من الخارج، و بأسعار يتم تحديدها مسبقا.[2].

ومعظم الدارسين يرجحون أن مادة الرخام كانت تستورد بالدرجة الأولى من جمهورية إيطاليا وتحديدا رخام مقلع كارارا الذي يعرف بالمرمر الأبيض الناصع.[3]

č .č. ƯþĭäΑ T¢ƑYã ¢IþlqƑ!.

إن صناعة التحف الرخامية عامة، هي عملية تتطلب الكثير من الوقت، كما أنها تمر بعدة مراحل قبل التحصل على الإنتاج الفني بشكله النهائي الذي غالبا ما يتسم بالرقة و الدقة، و أولى هذه المراحل تكون في المحجر نفسه، و التي نقصد بها عملية قلع الرخام قبل نقله إلى الورشة.

- **ﮒ Ĭ ¢IمθШþ:**

إن الموسم المفضل لإجراء عملية القلع هو فصل الصيف[Đ]و للحصول على كتل الرخام، يعمد إلى حفر ممرات خاصة في الصخور الكلسية، و يستعمل العمال أدوات تتمثل في الشوكة و الشاقور و أداة ذات حدين، و التي بفضلها نحصل على قطع مصقولة و جاهزة مبدئيا للقطع، و قد يصل أحيانا طول هذه الكتل إلى Ďم.

بعدها تنقل هذه القطع إلى مكان خاص حيث تجمع و يبعث بها إلى الورشة، و ذلك حسب وسيلة النقل المتوفرة والسهلة، أي عن طريق البر إذا كان المحجر في منطقة داخلية، حيث يلجأ إلى العربات، أو بواسطة مراكب أو بواخر، إذا كان المحجر قريبا من النهر أو البحر و كان يراد نقل القطع الرخامية إلى الضفة الأخرى.

(č) Marçais (G) ; L'Architecture musulmane d'occident, Tunisie- Algerie- Maroc- Espagne et Sicile, Arts et metiers graphiques, paris, 1954, P. 448.

(Ď) ناصر الدين سعيدوني و المهدي بوعبدلي، الجزائر في التاريخ ...، ص ēě.

(ď) Marçais (G) ; L'Architecture…, P.449.

(٤) Revault (J) ; l'Habitation Tunisoise, pierre, Marbre et Fer dans la construction et le décor, C.N.R.S. Paris 1978, P.83.

▪ [illegible]ة:عند وصول كتل الرخام إلى الورشة، تجهز للتقطيع وفق الطريقة التقليدية التي تستوجب التقطيع يدويا.[1].

وقبل الشروع في التقطيع، تجري عملية تنقية القطع و هي في حالتها الأولى، و ذلك اعتمادا على احترام النوعية الملائمة المتمثلة في مقاييس تخص تركيب المادة من حبيبات دقيقة أي الصلابة، و كذا اللون المناسب و الأكثر تناسقا، و بعدها تتبع الخطوات التالية:

- يرسم خط على أوجه الكتلة الثلاث، و ذلك عن طريق عملية الحز.
- يشرع في عملية الطرق في الأماكن المحزوزة، باستعمال المطرقة و الازميل، على أن يكون الطرق خفيفا، ومتتاليا إلى أن يصل عمق الحز إلى حوالي [illegible] سم، حيث يتوقف النقاش عن الطرق، و هذا كافي لقطعها إلى قسمين متماثلين.[2]
- يقوم النقاش بتقطيع القسمين الناتجين إلى أجزاء عديدة، حيث يحدد المقاسات و الأشكال المراد الحصول عليها، برسم خطوط تمهيدية على محيط الكتل الجاهزة للنشر.
- توضع كتل الرخام المراد قطعها على قطعتين من نفس المادة بوضعية أفقية، و على ارتفاع معين، حيث تتم عملية تثبيت مؤقتة بمادة الجبس.
- يشرع شخصان في القطع و ذلك بتحريك منشار ذي ثلاث شفرات، يمسكانه من الجهتين.

و هكذا يحصل النقاش على قطع مختلفة الأشكال حسب غرض استعمالها.

- للنحت و للزخرفة ، يقوم النقاش بتحديد الخطوط العامة و الأشكال بطريقة تعتمد على استخدام وريقة من المعدن أو الكرتون[3] لإظهار المسار المراد إبرازه و نحته و بعدها يستعين بأزاميل مختلفة لإنجاز الزخارف، مع استعمال الأزاميل اللائمة للزخرفة و الشكل المراد الحصول عليهما.
- ويقوم النقاش بتقطيع الكتل الرخامية الملائمة من الجهات الستة بعدها يقوم بتصميم الرسم التمهيدي للتحفة على المادة.

---

(1) Lambertie (R.M) ; L'Industrie de la pierre et du marbre, Que sais je ? P.U.F. paris 1962, P.64

(2) Revault (J) ; Op.Cit, P.84.

(3) Paccard (A) ; Op.Cit , P15.

- يشرع في عملية القطع والحفر متبعا في ذلك الخطوط الأولية و كلما حفر هذه الأخيرة يعيد الرسم من جديد و يحفره حتى يظلل الحفر بالازميل أي أن تظهر التجاويف المنجزة وبعد هذه الخطوات، تتم عملية التشذيب و الصقل النهائي لأجزاء التحفة.[1].

ومن الأدوات المستعملة في صناعة التحف الرخامية وزخرفتها: المقصات ذات الرأس الحاد والمقصات المسننة و المقصات القاطعة ، والمقصات المتعلقة بإنجاز التفاصيل الدقيقة، مثل المقص المدور الذي يستعمل لإبراز الزخارف، وبالإضافة إلى المقصات، هناك أداة أخرى تتمثل في المحزات بأنواعها والمثقب والفأس الدقيق والمطارق العادية والمطارق المسننة، كما تستعمل الأقلام في إعداد المواضيع الزخرفية، والمبرد يستعمل في مرحلة إتقان التحفة وذلك بإزالة النتوءات والعيوب لإعطائها الشكل النهائي.[2]

:Ĭ džFمkyllɛ ɔNJyllɛ üúɑ þəɛRɯllFG äYdžYɔllɛ l Cʅ džمllFG !Fɑlþllɛ !ɛɔɑƚƨɛ l ÚFɯم .Ď .č

- **.ƒ ɛNjGŬɛ þUʼc**

استخدمت مادة الرخام في صناعة أطر المداخل وخاصة الرئيسية منها، فنجده مستعملا إطاري المدخلين بجامع صفر، وفي إطار المدخل الرئيسي بالجامع الجديد وومدخلين ثانويين بنفس المبنى، كما استعمل في مدخل جامع سيدي الكتاني الذي تتناوب فيه الصنجات البيضاء بالسوداء، على غرار الفقرات المزررة أو الأبلاق العثماني.

- **.ɣدمYŬɛ**

معظم الأعمدة التي استخدمت بالمنشآت هي من مادة الرخام، وقلما تلك الحجرية، ويمكننا القول أن القليل من المباني التي لم تستعمل فيها هذه المادة لأعمدتها، مثل ضريح سيدي محمد، والجامع الكبير بمعسكر، وجامع عين البيضاء، ومدرسة خنق النطاح بوهران، أما باقي المباني فقد استعملت فيها العديد من الأعمدة ذات الأبدان المختلفة والتيجان المتنوعة.

(č) Paccard (A) ; Op.Cit, P.15.

(2) Revault (J) ; Op.Cit, p.85.

- **المنابر**

من مجموعة المنابر التي قمنا بدراستها وجدنا منبرين رخاميين، أحدهما بالجامع الجديد بمدين ةالجزائر، غير أنه ليس بمصدره الصلي لأنه خاص بجامع السيدة الذي هدم من طرف الفرنسيين، والمنبر الثاني الذي صنع من هذه المادة هو منبر جامع سيدي الكتاني.

- **الميضآت.**

واحتوى كل من جامع صفر وجامع سيدي الكتاني وجامع الباشا بوهران نعلى ميضآت صنعت من الرخام.

.ƒ ʅɋⅲ äYƑǖT .Ď

.ƒ ʅɋⅲ ƐǓþɏ .Č .Ď

هو عبارة عن مادة صلبة ملتحمة ليفية تتكون عموما من الساق والفرع والجذر،علما أن الأشجار التي تنمو بسرعة تتميز بخشب أكثر صلابة ولا تعمر طويلا،[č] كما يعتبـر الخشب من أكثر مواد الخام أهمية بسبب كثرة انتشار مصادره الطبيعية، إذ تبلغ المساحة الإجمالية التي تغطيها الغابات فوق سطح الكرة الأرضية ďČ مليـون كيلـومتر مربـع، تشتمل على đČČČ فصيلة[Ď] في أجزاء شتى من العالم ولما يمتاز به من خواص فنيـة وسهولة في التشغيل.

يكون الخشب الجزء الأكبر من الشجرة وهو مادة منظمة مكونة من مجموعة خلايا مجهرية مستديرة الشكل تتميز بالقدرة على التكاثر أثناء نمو الشجرة، ترتبط كـأي مـادة حيوية أخرى ارتباطا وثيقا بالظروف المختلفة التي تعيشها الشجرة، وكل نوع من أنـواع الأشجار ينتج خشبا خاصا إذ هناك تنوع كبير في البنية والتركيبة والمميزات إضافة إلـى اختلاف الأوزان، فهناك الأخشاب الخفيفة جدا إلى الثقيلة والأخشاب اللينة إلـى الصـلبة والأخشاب المرنة إلى القابلة للانكسار، ومن هنا تأتي فكرة تنوع الاستعمالات.[ď]

.Ǐ ǖƑɻƙyⅲ ɔNJyⅲ üǘɋ þəɌɌɯⅲƑǴ ƒ ʅɋⅲ ɣɖƑɻ .Č .Ď

يخضع توزيع الغابات في الجزائر وكثافتها لنفس الظروف المناخية التي تخضع لها الغابات في جميع أنحاء العالم، إذ تعبر الغابة التعبير الحقيقي للمناɋ، فالخريطـة الغابيـة للجزائر تتطابق تماما وخريطة معدلات تساقط الأمطار لأن الماء يعد عاملا مهما في نمو الغابات بالجزائر وتوزيعها حسب المناطق المختلفة:

- في الساحل:ĔĚē مم / سنويا.
- في التل: đěČ مم / سنويا.
- في الصحراء: ďĒĕ مم / سنويا.

---

(١) Auge (C) ; Nouveau larousse illustre, Tome 2, Librairie Larousse, Paris, S.D, p.137.

(Ď) وارنر هيرت، أشغال النجارة العامة - الأسس التكنولوجية، ترجمة المهندس: عبد المنعم عاكف دار الأهرام، دار النشر الشعبية للتأليف، لاينبيرڭ، čĕēČ، ص.ĕ.

(٣) Compredon (J) ; Le Bois, Que sais-je, Presses universitaires de France Imprimerie des P.U.F, Vendome, France, 1975, p.8.

وخلال العهد العثماني اتسمت الثروة الغابية بالشساعة، وتواجدها في مناطق التǜل والهضاب العليا ومرتفعات الأطلس الصحراوي في حين تقلصت مساحتها في أواخر العهد العثماني لاستغلال الأخشاب في إقامة المساكن، وصنع الأثاث، والتدفئة، مما تطلب قطǜع واقتلاع عدد كبير من الأشجار، كما أدى بناء خمسين سفينة مجهزة بالمدافع عام čēĔčم إلى اقتلاع أشجار، وإتلاف غابات نواحي بجاية، وجيجل حيث تم شحن أخشǜاب هǜاتين المنطقتين إلى ترسانة السفن بالجزائر، بأمر من شيوƍ القبائل المتعǜاونين مǜع الحكǜام الأتراك مقابل نيل الامتيازات وقد عرف هذا النوع من التعاون بين العائلات الإقطاعيǜة ورجال البايليك بنظام الكراستة.[č]

- ƱɛǸǰǆ ɑǀǓɛ ƒƑɿ ɣþʒǸǂǂɨ.

ǗǸǂǤǀǀɛ ɑǀǓɛ ʈþ:

نجده إمǜا مستقلا أو مختلطا بالصنوبر الحلبي في الونشريس والأطلس البليدي وقمم بني سليمان[Ď] وهو سريع النمو في فترته الأولى وخشب صلب جدا، تتراوح كثافته ما بين Č.ěČď و č.čĔĎ يعطي مادة استعمال للتسخين وصناعة أدوات النجارة، يأخذ مع الوقت لونا جميلا جدا يتراوح مابين الأسمر والأسود، قشرته مطلوبة جدا لدباغة الجلود.[ď]

ǗǸǂǤǀǀɛ:

يتواجد في أغلب غابات الساحل وضواحي مدينة قسنطينة، وهو يعتبر من أجمǜل الأشجار وأكثرها استغلالا لشدة الإقبال على استخدام خشبها، ويصل محيط بǜدنها إلǜى Ē مÛ ويتميز بكونه صلب جدا وبعروق منتظمة وثقيل الوزن تتجاوز كثافته č ولكي يبقى متماسكا، من الأحسن تجفيف القطعة الخشبية بمعزل بعد غطسها في الماء،[Đ] وهو جيǜد الاستعمال في النجارة الداخلية، والخارجية، لأنّه يصقل بصورة جميلة دون السماح بنحت دقيق.[đ]

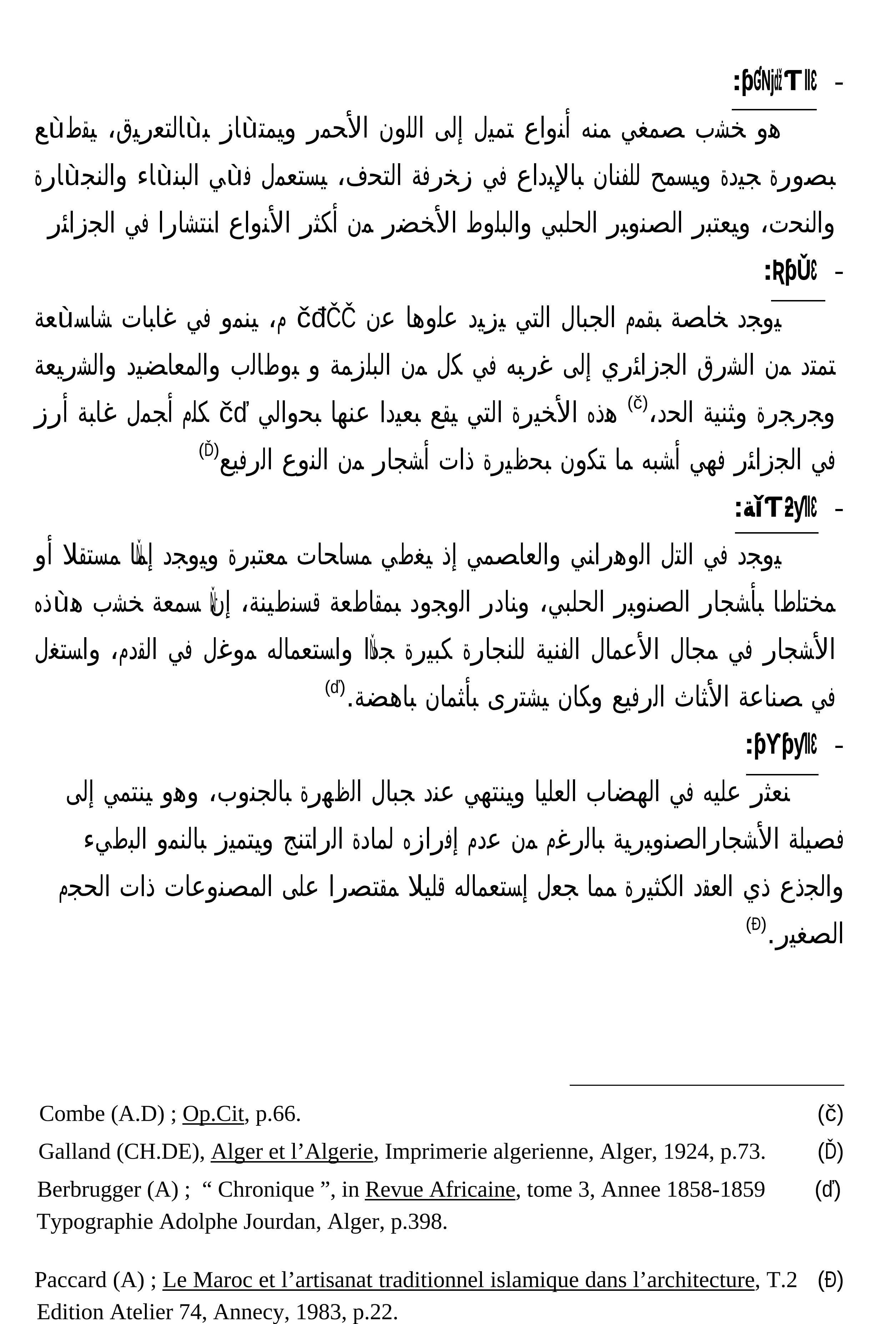
(č) ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي بو عبدلي، الجزائر في التاريخ، الجزء الرابع، العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، čěĔĐ، ص đĕ.

(2) Boyer (P) ; La vie quotidienne à Alger, Imprimerie nationale, Monaco, 1964, p.17.

(3) Combe (A.D) ; Les forets de l’Algerie, Imprimerie du gouvernement general, Alger 1889, p.62.

(4) Ibid, p.64.

(5) Chevalier (G) ; La sculpture sur bois, Librairie J.B. Baillere et fils, Paris 1957, p.23.



- þǴǋǆƮǁǋ:

هو خشب صمغي منه أنواع تميل إلى اللون الأحمر ويمتاز بالتعريق، يقطع بصورة جيدة ويسمح للفنان بالإبداع في زخرفة التحف، يستعمل في البناء والنجارة والنحت، ويعتبر الصنوبر الحلبي والبلوط الأخضر من أكثر الأنواع انتشارا في الجزائر

- ƦþǓǋ:

يوجد خاصة بقمم الجبال التي يزيد علوها عن čđČČ م، ينمو في غابات شاسعة تمتد من الشرق الجزائري إلى غربه في كل من البلزمة و بوطالب والمعاضيد والشريعة وجرجرة وثنية الحد،[č] هذه الأخيرة التي يقع بعيدا عنها بحوالي čď كلم أجمل غابة أرز في الجزائر فهي أشبه ما تكون بحظيرة ذات أشجار من النوع الرفيع[Ď]

- ǟǮƮǅǇǁǋ:

يوجد في التل الوهراني والعاصمي إذ يغطي مساحات معتبرة ويوجد إما مستقلا أو مختلطا بأشجار الصنوبر الحلبي، ونادر الوجود بمقاطعة قسنطينة، إن سمعة خشب هذه الأشجار في مجال الأعمال الفنية للنجارة كبيرة جدا واستعماله موغل في القدم، واستغل في صناعة الأثاث الرفيع وكان يشترى بأثمان باهضة.[ď]

- þǮþǇǁǋ:

نعثر عليه في الهضاب العليا وينتهي عند جبال الظهرة بالجنوب، وهو ينتمي إلى فصيلة الأشجارالصنوبرية بالرغم من عدم إفرازه لمادة الراتنج ويتميز بالنمو البطيء والجذع ذي العقد الكثيرة مما جعل إستعماله قليلا مقتصرا على المصنوعات ذات الحجم الصغير.[Đ]

(č) Combe (A.D) ; Op.Cit, p.66.

(Ď) Galland (CH.DE), Alger et l'Algerie, Imprimerie algerienne, Alger, 1924, p.73.

(ď) Berbrugger (A) ; " Chronique ", in Revue Africaine, tome 3, Annee 1858-1859 Typographie Adolphe Jourdan, Alger, p.398.

(Đ) Paccard (A) ; Le Maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture, T.2 Edition Atelier 74, Annecy, 1983, p.22.

.Ď .Ď .ƒ ̘ ...

▪ ... :

تعد عملية القياس والعلام مرحلة ضرورية في جميع أشغال النجارة وقد يتسبب عدم الدقة في القياس في إفساد العمل، مع مراعاة المراجعة الدقيقة قبل الشروع في الخطوات الأخرى، وحينما يهم النجار بقياس الأطوال والزوايا يجب أن تؤخذ هذه الأبعاد من الرسومات ثم يحددها ويعلمها بطريقة واضحة على القطعة المراد تصنيعها بواسطة إحدى أدوات العلام المذكورة آنفاً، وهذه العملية ضرورية في كافة عمليات النجارة من فلق ونشر ونقر ومسح وتسوية.(č)

▪ ... :

يسبب تباين شكل الخشب ومقاسات حجمه الطبيعي صعوبة لعملية القطع هذه الأخيرة التي لا تختلف كثيرا عن مراحل قطع الحجر التي تكون إما مباشرة أو بعد الضبط، مع الأخذ بعين الاعتبار نوعية المادة التي تتميز باحتوائها على أليـاف، مما يستوجب احترام اتجاه العروق، وأثناء النشر لا بدّ من وضع سلاح المنشار فوق العلام مباشرة، أو بالقرب منه، تفاديا لاختفائه أثناء عملية النشر، كما يفضل وضع السلاح بالضبط فوق العلام، وإذا كانت الغاية من النشر هي المحافظة على مقاسات القطعتين الناتجتين من العملية قصد استعمالهما فلا بدّ من إدخال سمك السلاح عند تخطيط العلام أمّا إذا كان الغرض التخلي عن إحدى القطعتين باعتبارها زائدة عن المطلوب، فلا بد في هذه الحالة من الإبقاء على العلام ظاهرا في القطعة المراد استخدامها، أمّا عن الطريقة المنتهجة في عملية النشر، فتتمثل في استعمال أصبع إبهام اليد اليسرى، كمؤشر على خط النشر عند استعمال سلاح المنشار مع تمييل هذا الأخير قليلا إلى الأمام عند الحافة العليا للقطعة، مع الانتباه إلى تطابق اتجاهه وزاوية النشر الصحيحة، وتفاديا للانحرافات التي يحدثها السلاح عن العلام، يجب تحريك المنشار برفق بموازاة خط النشر.(Ď)

▪ ... :

إنّ الطريقة المتبعة في هذه العملية تتمثل في وضع القطعة فوق دعامة ثابتة على ارتفاع مناسب، ويشرع في تهيئة الأسطح الخشنة باستعمال مسحاج الكشط ذي السلاح

(č) بن بلة علي، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة الجزائر في أواخر العهد العثماني، رسالة ماجستير جامعة الجزائر، ĎČČď، صďĚ.

(Ď) نفسه، صďĚ.



المحدب، و للحصول على سطح مستو أملس يستخدم مسحاج التمليس أو المسحاج المزدوج الذي يقوم غطاؤه الحديدي المركب على السلاح بنزع كشاطات رقيقة من جهة ويمنع تطاير شظايا الخشب من جهة أخرى، مع الانتباه أثناء القيام بهذه العملية إلى إتباع اتجاه الألياف دائما، وإذا تعلق الأمر بسطح جذع شجرة مستدير القطاع يتبع اتجاه المحور الطولي للجذع بعد تهذيب الأسطح الخارجية وللمحافظة على المقاييس المطلوبة وعدم تجاوزها يستعمل من حين لآخر الزاوية القائمة، أو العين المجردة، لمراقبة سير العملية سيرا صحيحا.(č)

- ÞáàöĲ áàŸþƯ:

بعد تحديد مكان النقر أو اللسان بالرسم بقلم الرصاص، يشرع في العمل باستعمال الازميل والدقماق، وذلك بطرق خفيف على الازميل، قصد إظهار حدود أضلاع النقر من جهاته الثلاث، مع احترام خطوط العلام الذي يجب أن يبقى ظاهرا، على أن يكون حد الازميل عند الشروع في العمل بوضعية موازية لعرض النقر وملامسا لإحدى نهاياتيه وهكذا تتواصل العملية لغاية بلوغ العمق المطلوب، والذي يفوق دائما طول اللسان بحوالي Đ مم، كما تترك نهاية النقر من الجهة المقابلة لآخر مرحلة، ونفس الازميل يستعمل لتنظيف وتسوية النقر من الداخل، كما يجب شطب حواف اللسان بالازميل أيضا حتى يسهل إدخاله في النقر عند التجميع، مع العلم أنه يتم إجراء التفريغ النصفي أو الألسن العادية إما باستخدام المنشار والازميل معا، أو بالمنشار وحده خاصة في الأخشاب الكثيرة العقد.(Ď)

- ƒäkllɛ áàŸþƯ

يشرع في إحداث خطين متقاطعين لتحديد مركز الثقب بواسطة المخراز اليدوي ويتم اختيار قطر الثقب وفقا لقطر المسمار الخاص به من جهة، وصلابة الخشب من جهة أخرى، فالخشب الصلب يستلزم إحداث ثقوب بقطر مساو لقطر المسمار أما إذا كان الخشب لينا فيقلل من قطر الثقوب حتى يثبت جيدا ، علما أنه لكل نوع من الثقوب أداة مناسبة وذلك لتحاشي الضغط على الخشب الذي يتسبب في تفلقه.(ď)

(č) بن بلة علي، المرجع السابق، صďĕ.

(Ď) نفسه، ص.ēČ.

(ď) نفسه، صĐČ.

- التجميع: أهم طرقه ما يلي:

1. النقر واللسان:

هو التجميع الأكثر استعمالا في تثبيت هياكل الأطر والمصنوعات، ولرسم النقار واللسان يستخدم مخط التجميع وهي أداة تحتوي على مسمار ثابت وآخر متحرك يسمح بعملية الضبط لكل أنواع المناقير، كما يمكن تنفيذ النقر على المنضدة باستعمال منقار يكون في حالة جيدة من الشحذ.

أمّا اللسان فيجب أن يقطع من الزاوية الأمامية أوّلا مع العودة من حين لآخر للزاوية الخلفية، مع اتجاه نحو الأسفل بطريقة عمودية حتّى يتم الحصول على اتجاه غير منحرف منذ بداية النشر لأنه إذا كانت البداية خاطئة فمن الصعب تدارك الخطأ.

وتمر هذه العملية عموما برسم التعاشيق على الخشب بالزاوية والشنكار، يليها النشر والنقر، ثم التجميع بعد التغرية.

2. التوصيل بالمسامير:

غالبا ما يتم تجميع القطع الخشبية باستعمال المسامير، ولنوع المسمار علاقة بالغرض المستعمل من أجله غير أنّه يراعى عند العمل اختيار المسامير التي يكون طولها أقل من سمك الخشب، وللحصول على متانة التوصيل، يفضل ترتيب المسامير خلافا في صفين أو أكثر مع مراعاة غوص رؤوسها، وفي حالة الوصلات قليلة السمك فطرق المسمار يكون بميل مناسب ليزيد من متانة التوصيل.

3. استعمال الصمغ: تنقسم الأصماغ الحيوانية: إلى نوعين:

– صمغ الجلود، الذي يتم تحضيره ببقايا جلود الحيوانات التي تغلى في الماء حتّى تتحلل نهائيا، ثم يترك السائل فترة للتصفية، بعدها يصب في قوالب متخذا شكل كتلة رخوية تقطع على هيئة صفائح وتوضع فوق شباك لتجف في الهواء الطلق، وهو يستعمل خاصة في تجميع وصلات القطع الخشبية.

- صمغ العظام، تستعمل فيه كمادة أولية عظام الحيوانات التي يزال منها بعد طحنها الشحم باستخدام البنزين أو الماء، كما تقتلع مادة الهلام (الجيلاتين) إمّا بواسطة البخار أو الأحماض، وهو يستعمل خاصة في تصفيح أعمال النجارة والأثاث.[1]

---

(1) بن بلة علي ، المرجع السابق، نفسه، ص ĐĎ.

.ƒ ƪɑǁǁ ǟʒþɑǁɌ ǀ Ƒȉǖȶ.ď .Ď

■ :ȒѲǁǁǸ þƶѲǁǁ ǟǮþƯ

تنوعت طرق الحفر المستعملة في زخرفة الأخشاب في هذه الفترة من حفر بسيط وغائر ومشطوف وحز وهو الحفر البسيط غير العميق، نلاحظها على التحفة منفذة على حدى، أو مشتركة مع تقنيات أخرى.(č)

يتم الحفر على الخشب بواسطة مقص أو منقر، يدفع براحة اليد أو يضرب بواسطة مطرقة خشبية ذات رأسين، وتنفذ الزخارف المحفورة بطريقة تسمح بحفظها وتماسكها وذلك بترك أجزاء كافية تفصل بين العناصر المحفورة، كما حرص الفنان التركي على تفادي تشقق الأجزاء الضعيفة والبارزة بتجنبه الإفراط في إظهار التفاصيل، وكان يفضل الخشب الثقيل في أعماله، وكانت هذه الطريقة تعرف لدى الأتراك ب" ǟØɱǏǸƈ "وظلت تتطور حتى نهاية العهد العثماني حيث عرفت أوجها في الازدهار من خلال الأعمال التي تمثلت في المنابر والأبواب (Ď)

■ :ƯþɑǁǁǴ ǟǮþƯ

هي من أكثر الطرق استخداما في زخرفة القطع الخشبية، وهي تنقسم إلى نوعين

- الخراطة الواسعة أو الكبيرة الحجم.
- الخراطة الدقيقة: التي تفنن الفنان من خلالها في تنويع الأشكال والوحدات المستخدمة وذلك باستعماله لعدة طرق، منها خرط المسدس الذي يقوم على وحدة أساسية هي الشكل السداسي المتكرر، وتتصل القطع فيما بينها عن طريق ألسنة تخرج من شكل سداسي.(ď)

استخدمت هذه التقنية بصفة واسعة في الستائر الخشبية للنوافذ والمشربيات التي كان الغرض منها توفير حجاب للنساء، يسمح برؤية من بالخارج دون أن يراهن أحد من الخارج، وهي تعرف لدى الأتراك ب " ǁǁɱƪǴþ والتي كانت تركب بتجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط بأشكال مختلفة لتبدو وكأنها شبكة منسوجة يوجد بين قطعها فتحات

(č) ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني čĔČđ – čđčē م ، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، القاهرة، čěĔĐ ، ص.čĒě.

(Ď) Arseven (C.E) ; Les Arts decoratifs turcs, Ancara, S.D, p.193, 194.

(ď) ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص.čēĐ.

تكشف عما ورائها وينشأ عن تجميعها أشكالا زخرفية مختلفة، وهي تعد ابتكارا إسلاميا يوفر إضافة إلى غرض السترة دخول الضوء والهواء إلى داخل المبنى.(č)

- [illegible]:

ترتكز هذه العملية على قطع الخشب وتفريغ المساحات التي تفصل بين العناصر الزخرفية بواسطة منشار خاص وازميل بطريقة يتم بها الحصول على زخارف مخرمة، غير أن الفنانين الأتراك لم يفضلوا هذا النوع وهذا الأسلوب في الزخرفة بسبب ما ينتج عنه من كسور تحدث في التحف، وفي كثير من الأحيان إذا كان اتجاه أليياف الخشب معاكسا لاتجاه القطع، لذا يفضل استعمال هذا الأسلوب على مواد شديدة الصلابة مثل العاج والمعادن، وأطلقوا على هذه العملية لفظ " [illegible] "(Ď)

- [illegible]:

هي طريقة تستعمل للحصول على تركيب زخرفي يقوم على ضم مجموعة كبيرة من القطع ذات الأشكال الهندسية مع بعضها البعض ابتكرها المسلمون في العصور الوسطى نتيجة عاملين أساسيين، هما: الجو الذي يتسم في معظمه بالحرارة الشديدة في معظم بقاع البلاد من جهة، والفقر في الأنواع الجيدة للخشب من جهة أخرى، وبما أننا نعلم أن اللوحات الخشبية بقدر ما تكون يابسة تكون عرضة للتقوس والتشقق بفعل الرطوبة والحرارة، وتفاديا لهذا الضرر تم اللجوء إلى هذا الأسلوب في زخرفة مصاريع الأبواب والنوافذ والخزانات وريشة منابر المساجد، باستعمال أخشاب صلبة ومقاومة وتقوم هذه العملية على تجميع قطع صغيرة من الخشب أو حشوات بحزات وفروض بسمك معين، كما يوجد بين القطع المجمعة فرجات (مسافات) تسمح للخشب بالتحرك بحرية دون أن يلحق ضررا بالقطع المجاورة الأخرى وهذا التحرك الناتج بفعل الحرارة أوالرطوبة يتم إمتصاصه ببسط القطع بوضعيات متعاكسة، ويتطلب هذا النوع من التقنيات دقة كبيرة ووقت كثير إذ يجب أن تكون كل قطعة هندسية متقنة الصنع ومزودة في جهة السمك بفروض وألسنة تثبت داخل القطع المجاورة، وتنسجم معها هذه الأخيرة، التي عادة ما تكون مزينة بنتوءات صغيرة وحدود مائلة ومواضيع محفورة أومطعمة مشكلة

(č) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، د.ت ص.čđē.

(Ď) Arseven (C.E) ; Op.Cit, pp.195,197 .

زخرفة قائمة بذاتها، وهي بأشكال هندسية مختلفة من مثلثات ومضلعات ونجوم وزوايا تسمح بضبط ممتاز للعمل الزخرفي.[č]

- **: ƒĬĺjP‡lǁǸj ǅĭŇj‡‡lǁ äáĬþƯ**

هي عملية دهن الخشب والزجاج والجدران وغيرها من المواد بألوان متعددة لمواضيع زخرفية مختلفة،[Ď] وقد كانت الألوان تستخلص طبيعيا من مواد مختلفة كالآجر والرخام والخشب، هذا الأخير الذي كان ينتج ألوانا متعددة كالزبدي والأصفر والأحمر والأسمر والأسود حسب أنواع الأشجار.[ď]

يمر تنفيذ هذه العملية على الخشب بمرحلتين اثنتين هما:

المرحلة الأولى: معالجة الخشب بأحد الأسلوبين:

- الأسلوب الأول: تغطية السطح المراد زخرفته بمحلول مخفف من المستكة والنفط.
- الأسلوب الثاني: تغطية السطح بطبقة سميكة من الشمع والنفط.

ويفيد هذان الأسلوبان في حفظ الأخشاب من الرطوبة التي تتسبب في إفساد الألوان

المرحلة الثانية: إذابة المساحيق المعدنية المستعملة في التلوين: وذلك إما في صفار البيض المحال في النبيذ، أو الغراء المستخلص من السمك أورق الغزال،[Đ] ثم يسخن المخلوط في موقد يسمى المجمر.

أما عن الأداة المستعملة في الدهن فهي عبارة عن فرشاة يصنعها الفنان بنفسه من شعر ذيل الحمار.

بعد إعداد الرسوم، تنفذ عملية التلوين إما بوضع الفنان هذه النماذج المثقبة على السطح المطلوب زخرفته ثم يمرر فوقها خرقة بها المادة الملونة، أو بتغطية المساحات بورقة السندس وهي ورق قصدير مغطى بخليط من الراتنج والزعفران، يترك لمدة خمسة عشرة يوما ليصبح صالحا للاستعمال، وبعد الانتهاء من هذه العملية تأتي عملية البرنقة باستعمال زيت الكتان الذي يساعد على حماية الزخارف.[đ]

(č) Arseven (C.E) ; Op.Cit, p.201.

(Ď) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص.ččč.

(٣) Barberot (E) ; Histoire des styles d'architecture dans tous les pays, Vol.ILibrairie polytechnique, Baudy et Cie editeurs, Paris, 1891, p.152.

(4) ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص.čēČ.

(5) Paccard (A) ; Op.Cit, p.241.

أمّا عن كيفية الحصول على الألوان، أو دراسة خلط الألوان فيمكن حصر الألوان الأساسية في: الأزرق والأحمر والأصفر والأسود، ويتم الخلط كالتالي:

- مقدار من الأحمر + مقدار من الأصفر = البرتقالي.
- مقداران من الأحمر + مقدار من الأصفر = برتقالي محمر.
- مقدار من الأحمر + مقداران من الأصفر = برتقالي مصفر.
- مقدار من الأحمر + مقدار من الأزرق = بنفسجي.
- مقداران من الأحمر + مقدار من الأزرق = أحمر بنفسجي.
- مقداران من الأزرق + مقدار من الأحمر = أزرق بنفسجي.
- مقدار من الأزرق + مقدار من الأصفر = أخضر.
- مقداران من الأزرق + مقدار من الأصفر = أزرق مخضر.
- مقدار من الأزرق + مقداران من الأصفر = أصفر مخضر.[č]

Ď. Đ. مـШƑŰ I ɛƨŧƣɛɔɛ! ƬǆƑYة ɛǁƣʅ ƒ ƑǁـلǆʅƇ I ɛǁɗƮǆƮة ƑǁШƦɛəƥ ƣŰü ɛǁɏNɗ ɛǁƴƙـFǆƮ :

(1) Grand (F) ; Traité de technologie, Lausanne, 1954, p.146.

ĂǁǴǠƅƀ	ǟƺƿǢƦƅƀ ǅǼƑǠ	ƤǏƺǆƅƀ ǞǊǏƲ	ǅǎǊƅƅǓƀ	ƿǊƬƀǍǎƅƀ ƱǊƬƿǢƦƅƀ	ƔƿǊƬƅƀ
جامع سوق الغزل	المنبر/عقد الفتحة الجانبية	الحفر البارز		- أنصاف مراوح نخيلية متشابكة. - زهرة بستة عشرة بتلة.	151
جامع سوق الغزل	المنبر/ القبيبة	الحفر الغائر		صفوف من المقرنصات بجوف القبة وبالمربع الذي يحملها	čđĎ
جامع سوق الغزل	المنبر/ حشوات الريشتين	طريقة الخرط		أشكال هندسية مخرمة ضمن أربع حشوات مستطيلة تحيط بواحدة مربعة	čđď
جامع سوق الغزل	المنبر/ الأطر التي تحيط بالحشوات	التلوين	الأخضر على أرضية برتقالي فاتح	أنصاف مراوح نخيلية	čđď

جامع سيدي لخضر	المنبر / عقد فتحة المدخل	التلوين	برتقالي – أحمر – أصفر - أخضر	باقة من ألزهار المختلفة الأحجام	čđĐ
جامع سيدي لخضر	المنبر / حشوات الريشتين	طريقة الخرط		عقود مفصصة تقوم على قوائم مزدوجة	čđđ
جامع سيدي لخضر	المنبر/ حشوات الريشتين	طريقة الخرط		قوائم مزدوجة تقطعها أفقيا قوائم صغيرة	čđĒ
جامع سيدي الكتاني	السقف / الجزء المركزي	الحشوات	الأبيض والأحمر	نجمة بست مضلعات سداسية تشغلها زخرفة نباتية على هيئة زهرية	čđē
جامع سيدي الكتاني	السقف	الحشوات	الأبيض والحمر	وردة متعددة البتلات تتوسط كل مربع	čđē
جامع الباي	المنبر/عقد الفتحة المدخل	الحفر البارز		أوراق نباتية – فروع – أنصاف مراوح - زهرتان	čđĔ
جامع الباي	المنبر/ عقد الفتحة الجانبية	الحفر البارز		أوراق - أنصاف مراوح- وردتان	čđĕ

جامع الباي	المنبر/ حشوات الريشتين	الحفر البارز		دائرة تتوسطها زهرة بصفوف من البتلات – وريدتان – أربع أوراق مفصصة – أنصاف مراوح	čĒČ
جامع الباي	المنبر/ حشوات الريشتين	الحفر البارز		وردة ثمانية البتلات – أربع زهرات لالة محورة – أنصاف مراوح	čĒč
جامع الباشا	المنبر/ عقد فتحة المدخل	التلوين	الأصفر – الأخضر - الأحمر	معينات تشغلها أنصاف مراوح	čĒĎ
جامع الباشا	المنبر/ حشوات الريشتين	التلوين	الأصفر – الأخضر - الأحمر	طبق نجمي	čĒď
جامع الباشا	المنبر/ القبيبة	التلوين	الأصفر – الأخضر - الأحمر	زهرات وأنصاف مراوح	čĒĐ

ď. ТƒdžΥă Ш|||ɛ ţ .

ď. Č. ¢Тü Ш|||ɛRɖƥʒă Ш|||ɛТĬă.

من الثابت أن للساسانيين السبق في استخدام طريقة الزخرفة الجصية، وذلك أن العمارة الساسانية تتوفر فيها الشروط الزخرفية الملائمة لتطور فن الزخرفة الجصية بهدف إخفاء عيوب مادة البناء الخشنة المتمثلة في الآجر والدبş [1]، بالإضافة إلى أن عمارة القصور الساسانية في كيş وشابورة ودمغان وكيسيفون، كانت تشتمل على مجالس فسيحة وإيوانات واسعة تعلوها قباب وقبوات، وقد تسبب هذا الاتساع في امتداد الجدران وزيادة مسطحاتها المراد تزيينها، مما أفسح المجال للزخارف أن تغمر الجدران وتتنوع عناصرها الزخرفية وأساليبها الفنية، كالحفر المباشر في الجص أو بواسطة الصب في القوالب، وتأثرت العمارة افسلامية بهذه الأساليب الزخرفية، ففي العصر الأموي استخدمت الكسوة الجصية على نطاق واسع، في زخرفة القصور الأموية في بادية الأردن، وتعد الزخارف الجدارية بقصر خربة المفجر، من أهم تلك النماذج الجصية.[2]

أما في العصر العباسي، فقد ازدهرت الزخرفة الجدارية في الجص، ويتمثل ذلك في قصري الجوسق الخاقاني وبلكوارة بسامراء، وفي باب العامة بنفس المدينة، ويتجلى في زخارف هذه العمائر تطور سريع واضح المعالم في أساليبها الزخرفية، يعبر عنه اصطلاحا بطرز سامراء، ومن الغريب أن هذا التطور تم في فترة قصيرة لا تتجاوز ربع قرن، ربما بسبب الحاجة الشديدة إلى افقتصاد في الوقت الذي تتطلبه كسوة الجدران بالزخارف في قصور ومنشآت أقيمتا في عجلة، وأملت على الصناع والفنانين ضرورة الفراƷ من البناء، والزخرفة في وقت قصير، وقد شاعت هذه الطرز في العالم الإسلامي شرقا وغربا، فنشهده في مصر في العصر الطولوني ممثلا في جامع أحمد بن طولون وفي بعض الآثار المعمارية التي ترجع إلى هذا العصر، ومن مصر انتقل هذا السلوب الزخرفي المنسوب إلى سامراء إلى المغرب افسلامي، حيث يتمثل في محراب مسجد السيدة بالموناستير الذي يرجع تاريخه إلى العصر الفاطمي، فقد ازدانت واجهة هذا المحراب وجوفته بكسوة جصية تزدان بزخارف من طرز سامراء، كما تشهد هذه التاثيرات السامرائية على القطع الجصية التي تم العثور عليها بمدينة صبرة، أو

(č) Migeon (G) ; Manuel d’art musulman, Tome.1, Auguste Picard, p.332.

(Ď) عبد العزيز حميد وآخرون، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، čĕĚĎ، صēČ.

المنصورية (القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي)، ويضاف إلى ذلك بعض القطع الجصية التي عثر عليها بقلعة بني حماد، والمتأثرة بعض الشيء بالأسلوب الزخرفي المعروف بطرز سامراء، ولم تلبث هذه التأثيرات أن توقفت عن الوصول إلى بلاد المغرب الأوسط، منذ بداية القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، بسبب توقف تيار التقاليد العراقية عن الوصول إلى مصر التي تعتبر القنطرة الموصلة إلى المغرب أو الباب الذي تتسرب منه التقاليد المشرقية إليه.[1]

ويجدر بالذكر أن تأثير طرز سامراء على الزخارف الجصية ببلاد المغرب الأوسط لم يكن قويا، فزخارف قلعة بني حماد التي يرجع تاريخها إلى القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي، لا تقدم إلا أمثلة قليلة لهذه الطرز، وتعتبر الزخارف الجصية الوفيرة بمدينة سدراتة التي يرجع تاريخها إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي أولى الأمثلة من الحفر في الجص ببلاد المغرب الأوسط التي لا تظهر فيها تأثيرات طرز سامراء، ولكنها تجلو خصائص أخرى في فن الزخرفة، كما ظهرت تأثيرات أندلسية وامتزجت بالتدريج مع التقاليد الفنية المحلية، بحيث أصبح أهل المغرب والأندلس اتجهوا نحو استعمال الكسوة الجصية لزخرفة جدران مبانيهم، وفي نفس المرحلة اتجه أهل المشرق إلى استعمال الكسوة الرخامية.[2]

ويعتبر محراب جامع تلمسان من الأمثلة التي تعبر عن تأثير فن الزخرفة الجصية بالطراز الأندلسي، بحيث استعمل بكثرة في عمائر المرابطين، وخاصة بالمحاريب.[3]

ď. č. ƯþǏقة ƐǁƬǲƑƳة.

يوضح ابن خلدون طريقة استخدام طريقة تنفيذ الزخارف الجصية التي كانت تعرف في بلاد المغرب باسم " نقţ حديدة " كالتالي: " .... ومن صناعة البناء ما يرجع إلى التنميق والتزيينكما يصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة من الجص يخمر بالماء، ثم يرجع جسدا وفيه بقية البلل فيشكل على التناسب تخريما بمثقاب الحديد، إلى أن يبقى له رونق ورواء....." [4]

(č) فريد شافعي، " زخارف وطرز سامراء" مجلة كلية الاداب، مجلد čď، القاهرة، čĕđč، صč-ďĎ.

(Ď) راجعي زكية، الزخارف الجدارية بالمغرب الأوسط، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامع الإسكندرية čĕĕď، صčĎ، čď.

(ď) عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، صĔđ.

(Đ) عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار العودة، بيروت، čĕĔč، صďĎĐ.

والنقا ţ يبدأ بخلط الجص بالماء، حتى يصنع من ذلك الخليط ما يشبه عجينة متماسكة ولينة يكسى بها الجدار المراد تزيينه، وتصقل ثم يرسم الفنان الأشكال الزخرفية المراد تنفيذها بواسطة رأس أزاميل، ثم بمساعدة مقص، ومثقاب حديدي يتم نقţ الزخارف والجص ما يزال لينا طيعا، وهذا الأسلوب يتطلب استعمال نوع من الجص بطيء الصلابة، ومن الممكن الحصول عليه عن طريق إضافة غراء، أو ملح إلى الجص.[1]

وقد تمكن الباحثون من التوصل إلى معرفة طريقة تثبيت الحشوات الجصية على الجدران منذ أن فحصت زخارف دير سان فرانسيسكوب غرناطة، وتبين أنها كانت مثبتة على الخشب، ففي الجزء الذي أزيل منه الجص، ظهر جزء من الخشب المليء بالمسامير التي ربطت فيما بينها بخيوط.[2]

كما استخدمت طريقة أخرى والمتمثلة في طريقة القوالب، وتقوم على أساس تنفيذ العناصر الزخرفية منفردة، ثم العمل على تثبيتها في مواقعها المحدودة.[3]

.ďـ .Ď .مـ ĺŮƑШ ĺ ƨƈ!ƋƌſƐ ƬƑſƔ ŲШ ţ ǅƋ ƊƣƒƮ ƐƈƍƋ Ɛ ĺƇ ƋƐƓ ƈǻ.

ومن الملاحظ أن الأتراك العثمانيين لم يتخلوا عن هذا الأسلوب في زخرفة الجدران، رغم ولعهم بالتكسية بالبلاطات الخزفية التي ميزت عمائرهم، وكسيت عدة مساحات بالمنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني بهذه الطريقة.

ǍǆƐƋƐ	ǅƉ ƢƜ	ƐƓƑƎƧƐƐ ƊƣƒƮƐƐ	ƍƍǌƐƐ ĺŮƋ
الجامع الجديد	القبة المركزية	عقود-أعمدة – مثلثات – أنصاف مراوح	čĒĒ شكل/ēě
الجامع الجديد	القبة المركزية	دوائر- أنصاف مراوح – طبق نجمي	čĒē

(č) راجعي زكية، المرجع السابق، čď ،čĐ.

(Ď) نفسه، čĐ.

(ď) نفسه، صčĐ.

ضريح سيدي عبد الرحمان	أحد العقود	زخرفة التوريق	čĒĚ
جامع سوق الغزل	جدران بيت الصلاة	عقود – زخارف هندسية وكتابية	čĒě čēČ ĚČ/شكل
جامع سوق الغزل	المحراب	تشبيكات وزخرفة التوريق	čēč
جامع سوق الغزل	تجويفة المحراب	عقود وعميدات وزخراف هندسية	čēĎ
جامع سيدي الكتاني	المحراب	تشبيكات وزخرفة التوريق	čēď
جامع عين البيضاء	المحراب	زخرفة التوريق وأنصاف مراوح موخزة	čēĐ ēĚ/شكل
جامع عين البيضاء	القبة التي تتقدم المحراب	زخرفة التوريق وعناصر هندسية وعقود	čēđ
جامع الباشا	إطار مدخل بيت الصلاة	أنصاف مراوح نخيلية	čēĒ
جامع الباشا	مبنى الميضأة	معينات وأوراق	čēē

.DžدƒYﻤllɛ ﺔYƒdžT .Ð

.ﺔŸdžƒﻤƙYllɛ DžدƒYﻤllɛ ﺔYƒdžT .Č .Ð

إن الأتراك السلاجقة الذين كانوا يسكنون آسيا الصغرى و سوريا وجدوا هناك فنا خاصا بالمعادن فاهتموا به واعتنوا به عناية خاصة، ومنحوه درجة عالية من الإتقان والجودة[č]، ثم عرف العثمانيون بعدهم هذه الصناعة الفنية بطرقها الزخرفية المتنوعة فاختاروا منها طريقة التخريم والتكفيت والترصيع، إلا أنهم كانوا يستعملون الحديد الصلب أكثر من استعمالهم للبرونز، وهناك مجموعة هائلة من التحف المعدنية المحفوظة في المتاحف تدل على إتقان تلك الصناعة[Ď] ولم يقتصر اهتمامهم بهذه الصناعة على مركز الخلافة فقط، بل تجاوز ذلك إلى المناطق التابعة للحكم العثماني، و من بين هذه المناطق إيالة الجزائر، التي ازدهرت فيها الصناعة المعدنية، وذلك عن طريق الفنانين الذين كان يؤتى بهم من تركيا، و هذا لا يعني أن الجزائر لم تعرف من قبل هذه الصناعة قبل هذه الفترة، فقد كانت معروفة لدى المغاربة عامة، و الجزائر خاصة، فمعظم ما عثر عليه من التحف المعدنية التي ترجع إلى الفترة الإسلامية وهي أدوات متنوعة منها ما عثر عليه في قلعة بني حماد في القرن الحادي عشر، وهي عبارة عن مقافل صناديق و رجل موقد، و بعض أدوات الإسراج.[ď]

بينما في العهد العثماني، تميز الحكام بحب حياة الرفاهية والبذخ، لذلك استعملوا كل أنواع المعادن بما في ذلك الفضة و النحاس، بالإضافة إلى هذا فالمادة الخام كانت تستورد بكثرة، نظرا لازدهار التجارة الخارجية خلال تلك الفترة.

.ƥəɛƦɯllƒƓ !ƒƍllɛ ɣدƒﻤllɛ .č .Ð

تعتبر المعادن من بين أهم ثروات الجزائر، وهذا لغنى أرضها بهذه المادة، سواء كانت نحاسا أم فضة، رصاصا أم زنكا، وهذا معروف منذ أقدم العصور، إذ هناك العديد من الكتاب الذين يذكرون هذا في مصادرهم، فالدكتور " شاو" الذي قام برحلة في مدينة الجزائر يذكر أنه وجد في منطقة جبل فرنان أحجارا ثقيلة الوزن، تغطيها طبقة خضراء

---

(1) Arseven (C.E) ; Op.Cit, P. 1١٨.

(Ď) مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص čĐě .

(3) Carayon ; Le Travail artistique du fer et du cuivre en Algerie, Alger, 1902, P.3.

رمادية، و هذا ما جعله يتوقع وجود النحاس في هذا الجبل[1]

أما " شارل دوڤالون" فيذكر أنه في بداية العهد الفرنسي تم استغلال واحد و عشرين منجما للنحاس في ولاية الجزائر و أهمها منجم بني عقيل بالقرب من تنس، بالإضافة إلى أربعين منجما بولاية قسنطينة، وأهمها ذلك المنجم الموجود بكاف أم الطبول، قرب القل و يضيف ستة بوهران[2] كما يوجد الحديد في الجبال المحصورة بين الجزائر وبجاية و الذهب في فرندة و النحاس بين البليدة و المدية.[3]

لكن رغم هذا الغنى لم يستغل المسلمون هذه الثروة، عدا بعض كميات الحديد التي تم استغلالها في منطقة القبائل[Ð].

وحتى في العهد العثماني، لم تعرف عملية الاستغلال، بحيث لم تستفد منها البلاد في مجال التجارة، بالرغم من أن النصوص التاريخية تذكر أنه خلال فترة الاستعمار الروماني لم تكن أفريقيا تفتقر إلى المعادن[đ].

فيما يخص العصر الإسلامي، كانت الجزائر تستورد المادة الخام من النحاس من المغرب الأقصى و الأندلس، وهذا حسب رأي الأستاذ "جورج مارسي" [Ē]

أما عن العهد العثماني، فرغم كون الأتراك على دراية من وجود مناجم للرصاص و الحديد، والنحاس، في بلاد الجزائر فإنهم لم يستغلوها، بل كانوا يستوردون المعادن من الخارج. [ē]

هناك مؤرخون آخرون يذكرون هذا من بينهم الذي يشير إلى أن العمارات التي كانت تأتي من إنجلترا تحمل كمية من الحديد و الرصاص، القصدير، النحاس و البارود و كل أنواع الأقمشة الصوفية.

---

(١) Shaw (Le Docteur) ; Voyage dans la régence d'Alger, Trad : J. Mac carthy , Merlin editeur, paris, 1830, P.37.

(٢) Galland (Charles de), Les petits cahiers Algériens, Topographie Adolphe Jourdan , Alger 1900, P. 225.

(٣) Ministère de la guerre, Tableau de la situation des établissements Français dans l'Algerie, Paris, fev 1838, P. 323.

(٤) Galland (Charles de) ; Op.Cit, P. 224.

(٥) Ministère de la guerre, Op.Cit, P. 322..

(٦) Marçais (G), « L'Exposition d'art musulman», IN. Revue Africaine, T.49, 1905, P 383.

(ē) حليمي علي عبد القادر، المرجع السابق، ص ČČČ

واعتمدوا على استيراد المادة مقابل تصدير مواد أخرى سواء كانت جلود، أصواف زرابي، وتمور، و هكذا يمكن الحصول على المادة الخام من جهة، و استغلال المصاريف في مجالات أخرى.

Đ. Ď. ƦǀǃƥƥǁǃȘ äŸƳƑǿƬǁǃ ƥǾǀƦǔǁǁƑǴ üǘơ ǝǇƴǁǃ ǿƑƥƙƴǁǃ Ĭ.

- **ƥǾǀƦǔǁǁ ƴƑƬمة:**

لقد تلقت بعد مجيء الأندلسيين من اسبانيا، العديد من الفنانين، وأصبح لديها أسواق خاصة بها، منذ نهاية القرن الخامس عشر، فتنوعت المهن و تعددت الجماعات الحرفية كالحدادين، والنساجين، والخياطين والنحاسين، و كان معظمهم أجانب عن المدينة.[1]

- **ǴǇƨƴƑǇƔ:**

كانت هذه المدينة محفوفة بمدن قوية، مزدهرة فلاحيا و تجاريا من بينها مقرة ونقاوس، وطبنة، ومسيلة على وجه الخصوص.

بالإضافة إلى ذلك فهي مكان مناوبة هام لطريق القوافل التي تربط بسكرة بسجلماسة و غرداية بقسنطينة.

و كانت خلال العهد العثماني تابعة للبكوية الحاكمة بالمدية، و ظل سكان الواحة يتبعون نظاما اقتصاديا ذاتيا، يعيشون من النخيل و يتبادلون منتجاتهم مقابل سلع أنتجت بالخارج و كانت هذه الواحة عامرة بفلاحين و حرفيين و تجار.[2]

- **ǴǇƷƑƥ:**

يبعد عن مدينة المدية بـ ďČ كلم تقريبا، و عرف ازدهارا في المجال الفني نظرا لتطور مدينة المدية، فوجد به عدد كبير من الحرفيين و الصناع.

- **ǃǕƷǇƠ:**

اشتهرت بدورها بصناعة النحاس، و لقد أنتجت العديد من التحف التي كانت تصدر إلى المناطق الأخرى مقابل سلع مخالفة.

إن فكرة زخرفة الخشب، و تمتينه بالمعدن، تقنية قديمة، فمن الممكن إرجاع الصفائح المعدنية المخرمة المعثور عليها بمصر أو باليونان إلى هذا الغرض، كما برع المسلمون في هذا النوع من الأعمال حيث تفننوا في صناعة الأبواب و منحوا لها جمالية

---

(١) Golvin (L) ; Aspects de l'Artisanat en Afrique du Nord, presses universitaires de France, paris 1957, P. 24.

(٢) نسيب يوسف، واحة بوسعادة، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، čĕĚĒ، صčČ.

من خلال تنويع زخرفة المطارق النحاسية، والمزاليج، والمفاتيح، والمفصلات الحديدية التي تجمع عوارض الباب، إضافة إلى الاستعمال المناسب والتوزيع المدروس للمسامير الكبيرة، والعديد من التفاصيل الدقيقة التي جعلت من مصاريع الأبواب تحفا رائعة.[1]

Đ. ď. ǂǆǄǻ I ǁǁƮǆǄƑYة ǋǁǁƦǒƧǅƺة.

يتم تشكيل القطع المعدنية عموما بعد إجراء عمليتين لا غنى عنهما، وهما كالتالي:

- **Yمǂǁǁƭ ǁǁƮƣمǏƥ:**

وهي تسخين المعدن حتى يحمر، ثم يغمس في الماء أو يترك بعد التسخين ليبرد بصفة تدريجية، تفيد هذه العملية في ليونة المعدن حتى يسهل تطويعه.

Yمǂǁǁ ǂǁǁƮǆǞǏǓ :

الغرض منها إزالة الأكسدة من على المعدن، و الناتجة عن العملية السالفة، وهي تستوجب غطس المعدن في حمام من حامض الكبريتيك المحقق مخففا بنسبة **ē** إلى **Čċ** أجزاء من المائة، على أن لا تتجاوز فترة الغطس العشر دقائق مع ضرورة غسل المعدن بالماء بعد إخراجه.

- **Yمǂǁǁ ǁǁƮǓǉǆǏǓ ƓƑǁǁǓƥ5:**

في هذه العملية، يتم دق المعدن دقا متماثلا فوق كتلة خشبية باستعمال الدقماق البيضوي، والهدف من وراء هذه العملية، هو الحصول على قطع خالية من العيوب بعد مراجعة كل التفاصيل، ليتم الانتقال بعد ذلك، إلى مرحلة أخيرة، تتمثل في التنعيم الأولي بواسطة الطرق بدقماق على القطعة بعد وضعها على سندال، ثم يليها التنعيم النهائي بواسطة الشاكوʈ.[2]

- **Yمǂǁǁ ƮǂƒƬ:**

تقوم على صهر المعدن وصبه في قالب من الرمل بشكل وزخارف معينة، وبعد الحصول على القطعة المراد تشكيلها، يتم إبراز الزخارف غير الواضحة بواسطة الحز عليها، علما أن هذه الطريقة ذاتها، تنقسم بدورها إلى نوعين:

(č) عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص.ēč.

(٢) زهران محمد أحمد، فنون أشغال المعادن والتحف، الطبعة الأولى، المكتبة الأنجلو مصرية، čĕĒđ ص.čČđ،čČĕ.

النوع الأول: تكون فيه القوالب مهيأة حسب شكل القطعة مجوفة كانت أم مملوءة، إذ يزود القالب في الحالة الأخيرة بنواة أصغر حجما وذات شكل مماثل لشكله الداخلي ومزودة بدعامة تثبيت، ينتج عن ذلك فراغ لصب المعدن المنصهر، ويلجأ في بعض الأحيان إلى قوالب مجزأة إذا ما تعلق الأمر بإنجاز أعمال مركبة.

النوع الثاني: مثل سابقه من حيث الأساس، إلا أن عملية صب المعدن المنصهر، تسبقها عملية تذويب الشمع الذي يوضع بين جدار القالب والنواة بوضع هذا الأخير تحت تأثير الحرارة من كل الجوانب.[1]

- **:ƥĬǋǳǂ ǝȈƹƴ**

يستعمل في هذه العملية مخرطة تدار على القطعة المعدنية المراد تشكيلها مع نزع الزوائد بأدوات القطع المختلفة، ولزخرفتها يستعمل القطع بالازميل.

- **:(!ĭƥƣǂǂ)ƱƱǄƴ ǝȈƹƴ**

تقوم هذه العملية على إعداد الرسم المراد تنفيذه، ولصقه على القطعة المعدنية المخصصة لذلك، ثم يدق عليه حتى ينقل من الورق إلى المعدن، تليها مرحلة إحداث ثقوب في تلك العناصر التي ظهرت على سطح القطعة المعدنية، تسمح هذه الثقوب بإدخال أدوات التنفيذ من مبرد للتشطيب ومنشار تفريغ لإزالة المساحات الكبيرة،[2] ويصحب هذه العملية عموما عملية الحفر البارز.[3]

- **:ƥəƑƸǂ ƥƶƟǂ ǝȈƹƴ**

تتميز هذه العملية ببساطة التنفيذ والأدوات، تستعمل للحصول على عناصر زخرفية محفورة على القطع المعدنية النحاسية والحديدية، بواسطة الضرب على محفار بالشاكوʓ .

- **:5ƥƱǂƑƓ ƔRƥƑƓǂ ƨƺƥƣRǂ**

بعد تذويب الإسفلت والصمغ وصبهما على لوحة بشكل طبقة سميكة نوعاما، تترك لتبرد قليلا ثم توضع عليها الصفيحة المعدنية المراد زخرفتها مع ترك الكل مدة تسمح بالتصاق هذه الأخيرة بالكتلة المحضرة نتيجة برودتها وتصلبها، بعدها تنفذ العناصر

---

(1) Arseven (C.E.), Op.Cit, p.128.

(٢) زهران محمد أحمد، المرجع السابق، صččĔ.

(٣) Arseven (C.E.), Op.Cit, p.128.

الزخرفية الغائرة والبارزة بواسطة الطرق على المنقاش بمطرقة، ثم تسخن المادة للتمكن من نزع الصفيحة المزخرفة، وتنتهي هذه العملية بالتشطيب بطرق مختلفة من قطع وحفر وحز.

- **[illegible]:**

تستعمل هذه العملية لعدة أغراض، إما لتشكيل زخارف أو تحديد العناصر الزخرفية لإبرازها وتوضيحها، إضافة إلى تنفيذ زخارف غائرة أو إحداث مجار في عملية التكفيت، وتصحب في بعض الأحيان عملية الصب[illegible] كعملية نهائية لها.(1)

ب. ب. [illegible].

استخدمت المصنوعات المعدنية في بعض الأبواب والمنابر، فنجد باب المدخل الرئيسي والمداخل الثانوية بالجامع الجدي مزينة بمسامير مقببة، وزهيرات في مستوى القفل والمطرقة، علما أنها كانت مكما زينت هذه المسامير أركان أطر حشوات ريشتي منبر جامع سيدي لخضر، هذا إضافة إلى ما تتطلبه الأبواب عموما من أقفال ومطارق.

---

(١) Arseven (C.E.) ; Op.Cit, p.128

الفصل السابع

لقد تأثرت العناصر الزخرفية بالجزائر خلال العهد العثماني بمؤثرات خارجية حاول الفنان من خلالها الجمع بين العديد من الأساليب الفنية التي وصلت إليه بعدة طرق يمكن تقسيمها إلى مايلي:

- مؤثرات تركية:

كان نتيجة التنقل الكبير للتجار بين مدينة الجزائر والقسطنطينية وآسيا الصغرى فلقد كان الباعة يجلبون من القسطنطينية المنسوجات والمطرزات والأحزمة والأواني الرفيعة، هذه الأخيرة التي كان يبحث عنها النبلاء بكثرة إضافة إلى الزرابي.

- مؤثرات مشرقية:

لقد كان لتنقل المغاربة إلى مكة المكرمة أثناء موسم الحج والأماكن المقدسة مجالا للتشبع بالفكر والفن في هذه الأماكن، وتتجلى هذه التأثيرات في الملبس ونمط المعيشة ومخططات بناء المساجد.

- مؤثرات إيطالية :

شهدت الجزائر خلال العهد العثماني إزدهارا في النشاط التجاري القائم مع مدن إيطالية كجنوة ونابولي وصقلية والبندقية، فمن جنوة استوردت المرايا والزجاجيات وقطع الزليج، أما إضافة إلى استيراد أنواع المطرزات والحلي من ليفورنة ومن هذه الأخيرة وجنوة جلبت الرخاميات.

- مؤثرات أندلسية:

بعد سقوط غرناطة استقبلت الجزائر عددا مهما من اللاجئين الأندلسيين خاصة غرناطة وأراغون وبلنسية وكتالونيا الذين كانوا حرفيين ناجحين في البناء ومن ضمنها بناء قنوات المياه وصناعة البارود والقفالة وإسكافيين وحرفيي فخار ومربي ديدان الحرير.[1]

أما الأسلوب التركي وهو الأشد تأثيرا، فيعد نتاجا لتمازج مجموعة فنون، فقد كان العثمانيون على اتصال بالإيرانيين والصينيين قبل استقرارهم في آسيا الصغرى مما جعلهم يتأثرون بفنون هاتين الحضارتين، وبعد ستقرارهم في تلك المنطقة دخل عنصر

---

(١) Berque (A); Op.Cit, p.p.224, 225.

ثالث في تكوين هذا المزيج الفني[1] ويتمثل في فن سلاجقة الروم الذين ساعدوهم علـى اتخاذ تلك المنطقة مقر إقامتهم، وكانت فنونهم بدورهم متأثرة بالفن الإيراني، إضافة إلـى تأثر العثمانيين بالحضارات التي احتوت عليها البلدان الخاضعة لسلطانهم بعد الفتوحـات العثمانية لها.[2]

كما شهدت الولايات العربية بدورها خلال الفترة العثمانية أسلوبا زخرفيا مفرطا في التنميق ويدين كثيرا للمؤثرات المتنوعة التي قدمت من اسطنبول ومـن أوروبـا أيضـا وبخاصة من إيطاليا، التي كانت الأقطار العربية تستورد منها كميات كبيرة من العناصـر الزخرفية المصنوعة من الزجاج أو الخشب أو المرمر، نشأ عن تلك المـؤثرات أسـلوب يتصف بالترف المفرط ويذكر بأسلوب الباروك في أوروبا وقد اتخذ هذا الأسلوب أوجهـا متنوعة في الأقطار العربية المختلفة.[3]

رسم هذا العنصر الذي يعتبر غريبا، بأسلوب مغاير للأسلوب التركي التقليدي، فهـو يتكون من الأصداف والقواقع والشماعد والأوراق المعقوفة وقرن الرخا والجامات، وهي عناصر رئيسية في هذا الطراز الأوروبي،[4]علما أن مصطلح pNjþFGIIE الذي يطلق علـى الفن الأوروبي خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين، أشـتق مـن كلمـة برتغالية BARROCO ومعناها اللؤلؤ غير المنتظم وربما كان أصله كلمة هندية، استعملت من قبل علماء الجمال للدلالة على الاتجاه المعاكس للكلاسيكية، وتعتبر الأشكال الزخرفية في القرن السابع عشر نموذجا له، ومن خصائص هذا الاتجاه : الشكلية والتمثيليـة وقـد برز ذلك في باريس أيام لويس الخامس عشر، ومع ذلك فان كل منطقة في أوروبا كـان لها اتجاه مميز. [5]

وعا ţ العثمانيون خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في جـو الفـن الأوربـي فانعكس أثره بصورة جلية على منتجاتهم إلى درجة فقدت فيها زهرة اللالة مكانتها ، مـع أنها تمتلك مكانة خاصة في نفوس العثمانيين ، فتأثرت بدورها بهذا الاتجاه الفني الجديـد

(č) عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، صĎĎē.
(Ď) نفسه، ص.ĎĎĔ.
(ď) اندريه ريمون ، المرجع السابق، صčĐč.
(Đ) سعاد ماهر، الخزف التركي، صēĕ.
(đ) بهنسي عفيف، الفن عبر التاريخ، مطبعة الجمهورية، دمشق، صčĐč.

ولكن ملامحها ظلت واضحة في أهم خطوطها، إلا أن هذين الفنين الأوروبيين لم ينجوا من التأثر أيضا إذ أدخلت عليهما لمسات من الفن العثماني[1] وذلك بمزج الأتراك هذه العناصر الجديدة بعناصرهم القديمة ورسمها بأسلوبهم التقليدي وهكذا أصبح يطلق على هذا الطراز الجديد إسم "الباروك التركي".[2]

بناءا على ما سبق يمكن اعتبار الفن التركي تركيبا من عدة فنون إلا أن العنصر الإيراني كان أكثرها تأثيرا وظهورا عليه فقد كان مطبوعا بطابع إيراني يصعب التمييز بينهما.[3]

لم يمنع انتشار هذا الاتجاه الفني الجديد في شمال إفريقيا من استمرار العناصر المحلية وتطورها إلى حد ما، ويمكن اعتبار هذا العصر من أزهى عصور الفن المغربي فمن مميزاته في هذه الفترة : تعميم الزخرفة على كل المساحات دون ترك أي فراغ بالإضافة إلى أشكال هندسية على هيئة أشرطة متصلة غلبت عليها زخرفة الرقش العربي وظهور كعناصر نباتية تكررت فيها الورود والمراوح النخيلية وغيرها من العناصر المختلفة.[4]

.äǏƚƑɠdžǁƐ äǏʒþɑǀRǁƐ þTƑdžyǁƐ .Č

شاع استخدام العناصر النباتية في العصور الإسلامية المختلفة، وأخذت مكانتها منذ البداية كعنصر هام من عناصر الزخرفة الإسلامية، إلا أنها تأثرت بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليدا صادقا أمينا فكانوا يستخدمون الفروع والورق لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية.[5]

وأتقن الأتراك العثمانيون استخدام العناصر النباتية ووفقوا فيها توفيقا كبيرا، فجاءت على أيديهم أكثر مرونة وقربا من الطبيعة حيث نلاحظ أن الموضوعات الزخرفية النباتية

(č) عفيف بهنسي، الفن عبر التاريخ، ص.đē.

(Ď) سعاد ماهر، الخزف التركي، صēĕ.

(ď) طالو محي الدين، الفنون الزخرفية، الطبعة الأولى، دار دمشق، čĕĔĎ، صčĎč.

(Đ) كونل ارنست ، المرجع السابق، ص.čďĎ.

(đ) محمود حامد الحسيني، المرجع السابق، صčČČ.

أخذت تميل إلى صدق تمثيل الطبيعة بصفة عامة وكان ذلك بتأثير من الفن الصيني الذي تسربت بعض أساليبه إلى الفن الإسلامي على يد المغول في إيران، ثم انتشر من إيران إلى غيرها من الأماكن والأقاليم الإسلامية ومنها تركيا، هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد تأثروا بهذا الأسلوب عن طريق أوروبا في عصر النهضة.[1]

وقد وجد الفنانون العثمانيون في نباتات وزهور بلادهم مصدرا غنيا يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد والذي يسمى "الأسلوب الواقعي" ومن هذه الزهور التي فضلوها وأكثروا من استعمالها: زهرة القرنفل وزهرة عباد الشمس واللالة " شقائق النعمان " والرمان والسوسن والورد وكف السبع، بالإضافة إلى رسوم بعض الأشجار خاصة شجرة السرو، بالإضافة إلى ذلك بدأ يظهر في أوائل القرن الثامن عشر في الزخرفة التركية عناصر غريبة أتت من أوروبا وهي من العناصر الرئيسية في طراز الباروك والروكوكو الذي أعقب عصر النهضة في أوروبا.[2]

ثم مزج الأتراك هذه العناصر الجديدة بعناصرهم القديمة ورسموها بأسلوبهم التقليدي ومن ثم أصبح يطلق على هذا الطراز (المهجن) الجديد اسم الباروك والروكوكو التركي.[3]

وتعد الزخارف النباتية من بين المواضيع التي استعملها الفنان المسلم، فرسم عدة عناصر منه كالأشجار و الأزهار، والأوراق، والسيقان، وذلك بعد أن حوّرها تحويرا شديدا جعلها تفقد طبيعتها كنباتات.[4].

▪ ĬƓƥƴǁɛ Σ5ƥǁɛ äʒƥɑʀ.

ورغم كل ذلك فقد بلغت الزخارف النباتية درجة سامية من الجمال الفني و تفوقا لا نظير له وتجاوز في إبداعها أيّا حدّا تمكنت الفنون الأخرى الوصول إليه، و أكثر الزخارف النباتية استعمالا لدى الفنانين المسلمين هي الزخارف المعروفة باسم التوريق أو الأرابسك أو الرقƫ العربي، وهي عبارة عن تكوين من فروع نباتية و جذوع منثنية

(č) محمود حامد الحسيني، المرجع السابق، صčČČ.

(Ď) نفسه، صčČČ، čČč.

(ď) نفسه، صčČč.

(Đ) عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة في العهد التركي، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية القاهرة čĕĔĎ، صčĕĔ.

ومتشابكة ومتتالية تحتوي على رسوم حوّرت عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات و الزهور يطلق عليها في بعض الأحيان اسم المروحة و نصف المروحة.[č]

وهو يعتبر أساس الفن العربي الذي اختص به المسلمون دون غيرهم هو عبارة عن أشكال لا علاقة لها بالواقع، منوعة وذات طرز مختلفة ولقد استعملت في العمارة والتزيين وعلى السجاد وفي تزيين الكتب و تزيين المساجد والقصور من الداخل.[2]

الواقع أن الأرابيسك يقوم أساسا على عمل تكوينات زهرية أو تكوينات هندسية تتداخل وتتكرر إلى ما لا نهاية، له من المرات ليعطي شكلا إجماليا لا تتحدد فيه البداية أو النهاية.[3]

وقد قسمه عدد من الباحثين إلى نموذجين:

- التسطير: الشكل الهندسي للزخرفة الإسلامية كالخطوط المستقيمة والزوايا والمضلعات والنجوم والخط الكوفي.

- التوريق أو التشجير أو التزهير: الشكل النباتي كالخطوط المنحنية أو الملتوية أو اللولبية أو الدائرية وكذلك أشكال الحيوانات والطيور والخط النسخي اللين المطواع[4] بحيث تعمل الزخارف النباتية المتشابكة من أوراق الأكنثا أو من أوراق وسيقان الكرمة أو من سعف النخيل، كما استعملت أشكال شجر النخيل، وقد كان التعبير على هذه النباتات تجريديا ولقد تأثر الفن الإسلامي في هذا الاتجاه بالفن الساساني والبيزنطي بالإضافة إلى التأثيرات الهلينستية، ومن أقدم الأمثلة للزخارف النباتية نراه في المسجد الأقصى زخرفة الأرابيسك ليس فيها تعبير ديناميكي وتعتمد على التكرار بإيقاع منتظم وحصل على التباين بواسطة تغيير النور والظل وباختلاف الكثافة في الزخرفة.[5]

وقد انتعţ الأرابيسك وبدأ بالإنتشار في العهد العباسي من القرن الثاني أو الثالث للهجرة وكذلك الأموي في الأندلس وازدهر في القرن الرابع الهجري أيام السلاجقة ثم

(č) زكي محمد حسن، فنون الإسلام. ص Ďđč

(Ď) عفيف البهنسي، دراسات نظرية في الفن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، čěēĐ، صĎě.

(ď) اسماعيل الفاروقي، الإسلام والفن، ترجمة: وفاء ابراهيم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، čěěě، صĐČ.

(Đ) قتية الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، صĎě.

(đ) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي، صĐĒ.

الفاطميين الذين أوجدوا له مدرسة خاصة، واستمر في العهد المملوكي والعثماني كما انتشر في المغرب و المشرق.[1]

و ينسب هذا الأسلوب إلى الطراز الثالث من طرز "سامراء" و ترجع عناصره أساسا إلى الأصول الهلنستية و الساسانية، بحيث يستطيع مؤرخو الفن أن يدرسوا تطور زخارف الفروع النباتية الكلاسيكية لمعرفة أصل الفروع الإسلامية المستمدة من الزخارف النباتية للفن الإغريقي و الهليني، و بذلك يمكن اعتبار الطراز الأموي حلقة الوصل بين الزخارف النباتية الكلاسيكية و الزخارف النباتية الإسلامية، و هو طراز يصعب التفريق بينه و بين الطراز الهليني[Ď] و قد نتج عن هجرة الإيرانيين لقبائل الترك وجود عناصر زخرفية جديدة في فن منطقة الشرق الأدنى مثل التفريعات الهندسية ذات الأوراق المستديرة التي وجدت في زخارف سامراء الجصية، و يعتبر الشرق الأقصى و وسط آسيا موطن ميلاد هذه التفريعات التي كان لها دور فعّال في تطور زخرفة التوريق في الفن الإسلامي [ď].

و قام السلاجقة بتطوير هذا التوريق تطويرا عظيما في إيران و يشهد على ذلك زخارف آثارهم المعمارية، والفنية، فأدخلوه إلى آسيا الصغرى، واستخدموه بكثرة و أتقنوه إتقانًا شديدًا، حتى أصبح أسلوبا يُتبع و يطلق الأتراك على هذا النوع مصطلح " الرومي"[Đ] و إذا أردنا تعريفه فقوام زخرفته فروع نباتية مخالفة للطبيعة، لبذلك نستطيع تسميته بزخرفة التوريق العثمانية أو الأرابسك العثمانية، فاستعمل الفنان التركي هذين النوعين من التوريق، و أعطاها الروح الخاصة به زيادة عن هذه الزخرفة استعمل عدة عناصر نباتية تتمثل في السيقان و الأوراق الملتفة، والظفائر والفروع والزخارف المتداخلة، و كوّن منها مواضيع زخرفية تتفق مع بيئته.

كما تمتاز هذه الزخارف النباتية بوجودها في معظم الأحيان مصحوبة بالعناصر الهندسية.

(č) قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، صĎě.

(Ď) نفسه. ص Ďđč.

(ď) ديماند. م.س، المرجع السابق.ص ďđ.

(Đ) عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة..، صčěĚ.

وبالمنشأت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني استعمل عنصر التوريق في العديد من المجالات، نذكرها في المباني كالتالي:

- الجامع الجديد: زين المحراب بزخارف جصية قوامها زخرفة التوريق، وذلك في كل من الواجهة والطاقية.

- ضريح سيدي عبد الرحمان: زينت واجهة عقد مفصص بزخارف جصية قوامها زخرفة التوريق.

- جامع سوق الغزل: زينت الفراغات الناتجة بيت تقاطع الخطوط الهندسية بطاقية المحراب بزخرفة جصية استعملت فيها زخرفة التوريق، واستعملت أيضا في الفتحة الجانبية بأسلوب الحفر البارز.

- جامع عين البيضاء: استعملت زخرفة التوريق في تزيين واجهة وطاقية المحراب وذلك على مادة الجص باللون الأبيض على أرضية مختلفة الألوان، وتظهر أنصاف المراوح النخيلية بمختلف الوضعيات والأحجام، بالإضافة إلى شجرة السرو وأنصاف المراوح الموخزة، كما استعملت زخرفة التوريق بنفس المبنى في أركان المربع الذي تقوم عليه القبة التي تتقدم المحراب.

- جامع سيدي الكتاني: ملئت الصنجات التي تحيط بعقد المحراب بزخرفة التوريق الجصية باللون الأبيض.

- جامع الباي بعنابة: زينت واجهة عقد المدخل وعقد الفتحة الجانبية بالمنبر بزخرفة التوريق نفذت بأسلوب الحفر البارز.

- جامع الباشا بوهران: زينت القبيبة المخروطية للمنبر بزخرفة التوريق المنفذة بأسلوب التلوين باستعمال الألوان البرتقالي والأخضر والأحمر، كما زينت صنجات عقد المدخل الرئيسي وواجهة المدخل الثانوي بهذا العنصر.

▪ ÞFIJŘŬ€.

أما الأزهار- كعنصر زخرفي- فمن المفروض أن بعضها عرفت شهرة واسعة في تركيا و ذلك في أوقات معينة و انتشرت هذه الشهرة في سائر الأقاليم التابعة للدولة العثمانية ومنها الجزائر، و لعل أهم هذه الأزهار أزهار العسل، أزهار الرمان، أزهار الورد، أزهار القرنفل و اللالة و هذه الأخيرة عرفت مكانة خاصة لدى العثمانيين والملاحظ في هذه الأزهار أنها تتكون من خمسة أجزاء رئيسية هي الفروع الكبيرة

والفروع الصغيرة، والأوراق، والبراعم فالزهور، لذلك فإن الفنان يستطيع أن يكون موضوعا زخرفيا كاملا قوامه زهرة واحدة بأجزائها الخمسة.[1]

تعرف زهرة اللالة عند الأتراك باسم LALE وعرفت بتركيا خلال القرن السادس عشر، إضافة إلى وجود هذه الزهرة كزخرفة على الخزف و النسيج و السجاد التركي ابتداء من أواخر القرن الخامس عشر[2] و لقد كان للسلطان أحمد الثالث عناية خاصة بهذه الزهرة التي كانت أحب الأزهار إلى نفسه و إلى نفوس العثمانيين، الذين زرعوها بصورة واسعة و خاصة أيام هذا السلطان الذي سمي عصره بعصر زهرة اللالة، فأنشأ لها حديقة خاصة داخل أسوار قصر طوبقابو و شجع كل من قام بزراعتها و تهجينها.[3]

إلا أن اهتمام الأتراك المتزايد بهذه الزهرة لم يكن الإعجاب بجمالها فقط بل يدخل في ذلك سبب آخر يعد من معتقدات الأتراك الدينية، و يتجلى هذا الاعتقاد في اسم الزهرة نفسه بحيث تتكون الكلمة التركية (لالة) من نفس الأحرف المكوّنة للفظ الجلالة (ا) و بهذا التشابه الحرفي أصبح لزهرة شقائق النعمان أو اللالة مكانة مقدّسة لدى المتدينين من الأتراك، و يكفي دليلا على تقدير الأتراك و اعتزازهم بهذه الزهرة، استخدامها في أشكال تشبه شارتهم المميزة لدولتهم وفي الهلال، فمسجد السليمية بأدرنة مثلاً يحتوي على عمود حفّرت عليه زهرة اللالة بوضع مقلوب، جعلها تظهر على شكل هلال، و لقد حافظت هذه الزهرة على مكانتها هذه حتى بداية غزو أسلوب الباروك و الروكوكو للفن التركي ثم بدأت تسترجعها خلال القرن التاسع عشر.[4]

أما زهرة القرنفل فموطنها الأصلي مجهول، و من المحتمل أن يكون الصين أو إيران و يسميها الأتراك KARANFIL، فأحبوها إلى درجة جعلتهم يمثلونها على الكثير من منتجاتهم الفنية، هذا و لقد استنبتوا منها أنواعا كثيرة، ففي مدينة اسطنبول فقط و في القرن الثامن عشر زرع أكثر من مائتي نوع من هذه الزهرة[5] ، هذا ما يزيد من إبراز أهميتها لديهم.

(č) سعاد ماهر، الخزف التركي، ص ēĎ.

(Ď) نفسه، ص ēĚ.

(ď) مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص đď.

(Đ) سعاد ماهر، الخزف التركي، ص ēě

(đ) نفسه، ص ēđ.

كما استعملت زهرة العسل بأسلوب محوّر عن الطبيعة، حيث نجدها مصاحبة لزهرة القرنفل و المراوح النخيلية.

أما زهرة الرمان فقد رسمت بصورة بعيدة عن الطبيعة، كما استعملت زهرة عباد الشمس بنفس الصورة ، و كثيرا ما نجد هذه الصورة ممثلة على تحف زخارفها رسمت بأسلوب الباروك، و كذلك رسمت زهرة عرف الديك بطريقة محورة أيضا، كما وجدت زهرة الورد التي استعملت في كثير من الأحيان، و مما يمكن ملاحظته هو وجود كل هذه الأزهار مرفوقة بزخارف أخرى، وقلما نجدها منفردة.

وفيما يلي مجالات استعمال أنواع الأزهار في زخرفة المنشآت الدينية: **(ēĎ – ēč ül ٦)**

- جامع صفر: استعملت زهرة بتلاتها متكونة من ورقة الأكنثا، وذلك في عقد فتحة المدخلين الرئيسي والثانوي.

- الجامع الجديد: زينت كل من واجهة العقد والعضادتين بالمدخل الرئيسي بالواجهة الغربية بصفوف من زهرات متعددة البتلات تفصل بينها زهيرات صغيرة رباعية البتلات، بالإضافة إلى مجموعة من الزهيرات الصغيرة التي زينت بكل مجموعة منها واجهة العقد والعضادتين بمدخل ثانوي، أما المدخل الرئيسي فقد زين بزهرة ثمانية البتلات مصنوعة من المعدن وزين بها مكان المطرقة والقفل بالباب الخشبي، واحتوى المنبر الرخامي بهذا المبنى على نوع من الأزهار في غاية الجمال زين بها الدرابزين.

- ضريح سيدي عبد الرحمان: زينت الحشوة المربعة الوسطى من الدرابزين الذي أحيط به اسفل القبة، بوردة كبيرة نفذت بأسلوب التخريم والتلوين في آن واحد، واستعملت فيها الألوان الأخضر والبني والأحمر.

- جامع سوق الغزل: زينت واجهة الفتحة الجانبية من المنبر بزهرة نفذت بأسلوب الحفر البارز

- جامع سيدي الكتاني: زينت واجهة وطاقية المحراب بزهرات ببتلات مائلة، ووجدت بالشمسيات الصماء الستة التي تعلو المحراب أيضا، كما زين السقف الخشبي المسطح بوريدات بارزة تتوسط الحشوات المربعة التي تشكل هذا الأخير، كما نجد وريدات تزين الحشوات المربعة التي تتكون منها دفتا باب بيت الصلاة.

- ضريح سيدي محمد: زينت عقود وعضادتي المدخل الرئيسي وأحد المداخل الثانوية بوريدات بسيطة التنفيذ والمظهر، وزين مكان المطرقة بالباب الخشبي بمدخل الضريح بزهرة معدنية متعددة الفصوص بمركز مقبب.
- جامع الباي: زينت حشوات المنبر بزهرة لالة محورة مصحوبة بأنصاف مراوح وأخرى بزهرة متعددة البتلات، وأخرى بزهرة بعدة صفوف من البتلات تتوسط الحشوة وتحيط بها زخارف نباتية قوامها أوراق مفصصة وأنصاف مراوح، ونجدها تتوسط حشوة صغيرة الحجم وتحيط بها زخرفة هندسية على هيئة معينات بزوايا قائمة وأضلاع منحنية كما زينت واجهة عقد مدخل المنبر والفتحة الجانبية.
- جامع الباشا بوهران: زينت النافورة بعدة ورود بارزة التنفيذ وكبيرة الحجم

- **ƐllمƥƐjNNɲ ƐllǆdƢƗǂƗǍƗة: (ƪ l ül ďē).**

إن التجاء الفنان للزخرفة بالمراوح النخيلية لا يقل أهمية عن التجائه لعنصر الأزهار و كانت هذه الأوراق، إحدى العناصر الزخرفية الهامة في الفن الساساني مثلما كانت عليه في الفن الشرقي، و نلاحظ البعض منها على اللوحات الجصّية المحفوظة بمتحف " الميبروبوليتان" و التي ترجع إلى القرن الخامس و السادس، و تحتوي على أشكال عديدة من المراوح النخيلية و أصنافها، و أخرى على هيئة قلب و ثالثة مفصّصة الحواف حدث في بعض الحالات أن أخذ الفنانون المسلمون المراوح النخيلية بحذافيرها دون تغيير أي جزء منها، كما ابتكروا في حالات أخرى أشكالا لم تعرف من قبل، وتميزت بالتجرد و كان هذا التطور في الأشكال سببا في ظهور أسلوب زخرفي إسلامي أصيل.[1].

فاتخذ الفنان هذا العنصر كجزء هام من زخرفته إذ نجده يتغلب على كل العناصر المصاحبة له، فقدمه على هيئة التواءات ذات مراوح متداخلة مشكّلة بذلك زخرفة بالغة الجمال، تتمثل في فروع نباتية، كانت بمثابة الهيكل العظمي للموضوع الزخرفي كما وجدت المراوح النخيلية على هيئة متدابرة داخل معينات، بحيث فوق بعضها البعض لتعطي للمنظرا رونقا وجمالا بالغين.

(č) ديماند. م،س، المرجع السابق، صďČ.

واستعملت أنصاف المراوح النخيلية في زخرفة المنشآت بصورة واسعة المجال، إذ لا نكاد نجد زخرفة تخلو من هذا العنصر الهام، ومن أهم المجالات التي ظهرت فيها أنصاف المراوح بصورة فريدة نوعا ما نذكر مايلي:

- الجامع الجديد: زينت القبة المركزية أنصاف مراوح نخيلية نفذت بأسلوب التلوين بمثلثات تعلو صفا من العقود المنفذة بنفس الأسلوب أيضا، كما احتوى المنبر الرخامي على صف من المراوح من الرخام الأبيض على أرضية من الرخام البني وهي على هيئة شريط يحيط بالفتحة الجانبية للمنبر، وأخرى باللون الذهبي تزين واجهة مدخل المنبر ذاته.

- جامع الباشا بوهران: زين الإطار الجصي بمدخل بيت الصلاة بصف من الأنصاف المراوح النخيلية بالعضادتين وواجهة العقد، وجاءت على هيئة ملتوية متتابعة.

■ [illegible].

و من العناصر الهامة في الزخارف النباتية في العهد العثماني رسوم الأشجار و مكوناتها ثلاث: الساق، والفروع، والأوراق، وركز الأتراك كثيرا على استعمال شجرة السرو و أشجار الدوم و النخيل.

فيما يخص شجرة السرو فتعرف لدى الأتراك باسم " SELVI " و هي من بين الأشجار التي تزرع في الجبانات، و ذلك قصد قضائها على الروائح الكريهة المنبعثة من جثث الموتى، والأتراك يولون مكانة خاصة لهذه الشجرة نظرا لما تمتاز به عن باقي الأشجار من صفات، فهي حسب اعتقادهم رمز للخلود و ذلك لدوام خضرة أوراقها طوال فصول السنة الأربعة، و بهذا فهي تعبر عن الحياة المتجددة و الخالدة، و لهذا أكثر الفنانون من استعمال هذا العنصر في زخارفهم الخاصة بالأماكن المقدسة مثل المحاريب و الميضآت كما رسمت على سجاجيد الصلاة.

أما شجرة الدوم فترسم لدى الأتراك على هيئة الشجرة السابقة و قد أحنت الرياح قمتها.

بالإضافة إلى هاتين الشجرتين، رسمت أشجار النخيل التي كان لها معنى ديني لدى الأتراك، يتمثل في اعتبارها شجرة من أشجار الجنة، و يمكن للإنسان أن يعيţ بثمارها فقط و لو في الصحراء، لذلك ترسم في كثير من الأماكن المقدسة.[1]

واستعملت شجرة السرو في زخرفة شمسيات بعض المباني:

- الجامع الجديد: تتوسط الشمسية التي تعلو المحراب ضمن اللوحة الجصية المخرمة.
- ضريح سيدي عبد الرحمان: تزين اللوحة الجصية المخرمة التي تشكل شمسيات قبة الضريح، ووجدت مصحوبة ببعض الأزهار.

▪ ƼƿǊǙ.(ʅ lü ďē).

شكلت الأوراق عنصرا أساسيا في التركيبات الزخرفية بالمباني الدينية، وعلى مختلف المواد المستعملة في الصناعات الفنية، ووردت على هيئة أوراق بسيطة أو مفصصة أو مسننة أو ثلاثية الفصوص.

- الجامع الجديد: نجد الأوراق على هيئة قلوب بالزخرفة الجصية التي تحيط بالشمسيات والنوافذ.
- جامع الباي: نجد الأوراق طويلة لمسننة تتناوب مع ورود كثيرة البتلات، بعميدات المدخل السفلية الصغيرة والمربعة بالمنبر.
- جامع الباشا: ظهرت الأوراق الثلاثية الفصوص تعلو بعضها البعض بجانبي إطار واجهة مبنى الميضأة.
- كما استعملت ورقة الأكنثا بصورة واضحة بالجزء الأسفل من جانبي المنبر وبوسط الريشتين بالمنبر الرخامي بجامع سيدي الكتاني.

(č) سعاد ماهر، الخزف التركي، ص ēđ.

.äĬĜŦƚǁĉ äĬǯƥƍƦǁĉ ƥƬƑdžƴǁĉ .č

.ĬĜƥƴǁĉ ƯƍǂǁDžĬĬĬdžƑƙƴǁĉ !ɛɖƍǂƨɛ .Č .č

من المعروف أن الأتراك منذ دخولهم في الإسلام كانوا يكتبون بالفارسية المأخوذة من البهلوية، ثم بعد ذلك بالأحرف العربية(č) فأخذوا الحروف الهجائية العربية و زادوا عليها خمسة أحرف لا توجد في العربية أربعة منها مأخوذة عن الفارسية و هي: Ś- š- Ŧ - Ş- و واحد انفردوا به، و هو ڭ التي تسمى صاغر كاف أي الكاف الصماء و تلفظ كالنون.(Ď).

و اهتم الأتراك العثمانيون اهتماما عظيما بالخط العربي الذي ورثوه عن أسلافهم من الأمم الإسلامية التي دخلت في ملك دولتهم و خضعت لسيادتهم، وورثوا هذا الفن ناضجا مستويا و خطوا به خطوات واسعة إلى الأمام(ď).

و هكذا شغل الخط العربي في فنون العثمانيين مكانا بارزا و هاما في مجال العمارة و أشغال الحفرعلى الحجر و على البلاطات الخزفية و على الأخشاب و المعادن و المنسوجات، و صار هذا الفن عنصرا كثير العطاء في الفن التركي، وأضفى الكثير من الحيوية على المنشآت المعمارية التي زخرفت به(Đ).

و قد قلد العثمانيون كل الأنواع المعروفة من الخط العربي آنذاك، مثل الخط الكوفي الذي استعمله القره حصارى، في القرن čĒم بكل إتقان و أصالة، و لكن استخدامه بدأ يقل تدريجيا في نهاية الدولة العثمانية إلى أن بطل كلية(đ).

كما أتقنوا تقليد الأقلام الستة التي كانت معروفة في العراق في عهد الخليفة المستعصم با آخر الخلفاء العباسيين في بغداد، و هي: خط النسخ و الخط المحقق و خط الثلث و خط التوقيع و الخط الريحاني و خط الرقعة(Ē) و كان ياقوت الأماسي (من أماسية) خطاطا تركيا يعمل كاتبا لدى المستعصم (čĎĐĎ - čĎđĚم) و استفاد من استخدام قلم مقطوطة بميل في كتابة النسخ و الثلث و الجلي، و بهذا يكون قد خطا خطوة جديدة في فن

(č) محمد عبد القادر عبد ا ، ضمن حلقة بحث: الخط العربي، ص čČĎ.

(Ď) أحمد رضا، رسالة الخط، مطبعة العرفان، صيدا، سوريا، čďďĎهـ-čěčĐم، ص Ďč.

(ď) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص čēĎ، čēĐ .

(Đ)أو قطاي أصلان آبا ، المرجع السابق، ص ďČē.

(đ) نفسه، ص čēď، čēĐ.

(Ē) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص čēĐ، čēđ.

الخط العربي، و عرف خط النسخ على يد ياقوت طبيعة كلاسيكية، و كذلك بالنسبة لخط الثلث الذي ظل يكتب بطريقة ياقوت لمئات السنين إذ شكله تشكيلات رائعة، و يعتبر ياقوت الأماسي أول من أرسى القواعد الصلبة لفن الخط العربي عند الأتراك، و ذلك بترسيخه لكل الأصول و الصفات المميزة للأقلام الستة[1] لذلك اتخذه العثمانيون إماما لهم في هذا المجال.[2]

و لم يطرأ على الخط العربي أي تغيير يذكر حتى بداية العصر العثماني، و منذ ذلك الحين جعل الأتراك في استانبول من الخط العربي أجمل عناصر فنونهم الزخرفية، و في القرن الخامس عشر الميلادي مارس الشيخ حمد ا ، وهو أيضا من مدينة أماسية، كتابة الأنواع الستة المذكورة و وضع لها قواعد و أسس محددة و توصل إلى ستة أنماط أخرى جديدة، تختلف عن الأنماط الأولى، عرفت بالأنماط الستة الجديدة و هي: النسخ و الثلث و الريحاني و المحقق و التوقيع و الرقعة، فاستمر النسخ يستعمل في الأعمال الدينية لأنه يتميز بالتنوع والجمال، وكانت أفضل أنواعه الخردة والغباري، أما الخط المعروف بالنسخ " القرمه سي" (الدقيق الضيق) فهو خط يتميز بالدقة، وخلوه من النقط أو الشكل كما تميز الخط الغباري بالدقة أيضا، و به كانت تكتب رؤوس السور القرآنية، أما خط الثلث فكان يعتبر الأب و الجد لكل الأنماط التي ظهرت، و يتميز بكبر حجمه مما جعله لا يصلح لكتابة النصوص و المؤلفات و اقتصر استعماله في كتابة عناوين الكتب و العبارات الدعائية، كالبسملة التي تبدأ بها الأعمال، واللوحات القرآنية وشواهد القبور وبعض النقو ţ الأخرى المماثلة، أما الخط الذي عرف و شاع استعماله على المباني الدينية فهو خط الجلى، و بلغ كل من خط النسخ و الثلث و الجلى درجة عالية من النضج على يد الشيخ حمد ا الذي توفي في عام čđčěم.[3]

أما الخط المثنى، أو ما يسمى بالكتابة المنعكسة المسماة عند العثمانيين " اينه لي" فهي كتابة العبارة الواحدة مرتين، يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار و كذلك من اليسار إلى

(č) أصلان آبا أوقطاي، المرجع السابق، ص ďČē، ďČĚ.

(Ď) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص čēđ.

(ď) أصلان آبا أوقطاي، المرجع السابق، ص ďČĚ

اليمين أو طردا أو عكسا و تتوزع حروفها على هذا النحو في تكوين زخرفي بلغ الغاية في الجمال.[1]

أما أحمد القره حصارى الذي توفي عام čđđĒم، فقد طور خط الجلى و عكف على كتابة اثنين من الأنماط الستة المعروفة، و هما: الريحاني و المحقق، و ابتدع فيهما أسلوبا غير عادي، ظل قائما بذاته كحلقة مستقلة ضمن سلسلة تطور فن الخط العربي عند الأتراك.

و في القرن السابع عشر الميلادي، وصل فن الخط العربي إلى آفاق جديدة في مجال التحسين الفني، و ذلك من خلال الأعمال التي قام بها الخطاط حافظ عثمان الذي ولد باستانبول عام čĒĐĎم، وتوفي في عام čĒĕĔم[2] فقد طور هذا الخطاط خط النسخ و بسطه و أحسن تنسيقه، و هكذا تتمثل المرحلة الأساسية لرسوﻡ خطي النسخ و الثلث من خلال الخطوات التي قام بها كل من ياقوت، و الشيخ حمد ا و حافظ عثمان الذي يعتبر أول من ابتكر " الحلية" التي تتمثل في صورة شخصية الرسول – صلى ا علية و سلم- بالخط.

و في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي، اشتهر الخطاط إسماعيل أفندي و يتركز عطاء إسماعيل هذا في توجيه أخيه الأصغر مصطفى راقم أفندي الذي أحدث ثورة كبيرة في خط الجلي و بفضله وصل هذا الخط إلى أعلى المستويات و أضفت تجديداته الكثير من الحيوية على هذا الخط إذ يتميز باختلاف تكوينات الحروف التي تتغير أوضاعها و ملامحها باستمرار و بلغ درجة كبيرة من الكمال بأقل ما يمكن من الشكل و الإعجام و الزخرفة، و هكذا استقر خط الجلي عند العثمانيين، و كملت صفاته بفضل ما قام به راقم أفندي و بعض الخطاطين الذين خلفوه، و هناك من ابتكر بعده إلا أنهم عجزوا عن بلوﻍ ما بلغه من أصالة، و منهم قاضي عسكر و مصطفى عزت أفندي.[3]

و لعب خط النسخ و الثلث دورا هاما في العمائر، والمخطوطات العثمانية حتى القرن الثامن عشر عندما بدأ في الظهور في استانبول نوع جديد من الخط نقله العثمانيون عن

(č) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص čĔČ.

(Ď) أصلان آبا أوقطاي، المرجع السابق، ص ďČĕ.

(ď) نفسه، ص ďČĕ، ďčč.

الإيرانيين، وأصبح له بينهم مكانة هامة، و هو خط " التعليق " الذي يمتاز بالليونة و الاستدارة و الاستلقاء في الحروف.[1]

و قد ظهر هذا الخط لأول مرة خلال القرن الثاني عشر الميلادي، و بلغ نضجه على يد تركي أذربيجاني هو مير على التبريزي، ثم انتشر عند العثمانيين، و ارتفع إلى مرتبة الخصوصية عندهم لدرجة أنه عرف باسم ' التعليق التركي" و برع في هذا الخط عماد الحسيني الذي استطاع أن يضفي على خط التعليق الفارسي من المقومات، ما يجعله أسلوبا مناسبا، كما برع في النهوض بهذا الخط أيضا، كاتب زادة محمد رفيع أفندي المتوفى باستانبول في عام čēĒěم و الذي استطاع أن يكسب خط التعليق مذاقا تركيا خالصا دون أن يغير شيئا من ملامحه الأساسية، و من بين مشاهير الخطاطين الأتراك في القرن الثامن عشر الميلادي، محمد أسعد يساري الذي سجل عدة إضافات فنية، و انتشرت أعماله في كل ركن من أركان استانبول، ويساري زاده عزت مصطفى الذي ارتفع بهذا الخط إلى أعلى درجات التحسين، و اكتفى من جاء بعده بالتقليد، و هكذا أصبح خط التعليق الأسلوب المفضل في الكتابة عند أهل العلم في استانبول، فكتبت به الأعمال الأدبية و أشعار البلاط، و سائر المنظومات كما سجلت به النقو ţ الكتابية على العمائر التي كانت قبل القرن الثامن عشر الميلادي تكتب بالثلث و النسخ، فأصبحت تنق ţ بالتعليق العريض الجميل على مختلف المنشآت.[2]

و من الصور التي حسن فيها الخطاط العثماني أيضا " الطغراء" التي تفنن في رسمها تفننا يثير الإعجاب و هي المسماة في اللغة الفارسية "نيشان" أما في اللغة العربية فيطلق عليها لفظ " توقيع"، وعرفت الطغراء قبل العثمانيين عند السلاجقة العظام و سلاجقة الروم في آسيا الصغرى كما عرفها سلاطين المماليك في مصر، و اتخذ العثمانيون منذ بداية دولتهم صورا جديدة لها أبدع الخطاط العثماني في صياغتها وتشكيلها، ولم يقتصر استعمالها على التوقيع على الفرمانات، بل اتخذت أساسا لكتابة بعض العبارات الدينية مثل البسملة و الشهادتين، و قد تكون هذه الطغراء في مظهرها خالية من الزخارف و تقتصر

(č) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص čēđ، čēĒ.
(Ď) أصلان آبا أوقطاي، المرجع السابق، ص ďčč.

على اسم السلطان وألقابه، وقد تكون مزودة بأزهار القرنفل أو اللوتس و بزخرفة الرومى أو الهاتاي.[1]

أما الخط الديواني، فهو نمط تركي خالص، انفرد العثمانيون باستخدامه في مجال كتابة المراسيم السلطانية و الفرمانات و البراءات و القرارات الرسمية و كان يكتب على نحو مكثف منعا لأي محاولة تحريف في النص.[2]

و بهذا الخط الديواني يسجل الخطاط العثماني دخوله في مرحلة جديدة من ابتكار أشكال جديدة في الخط ظهرت لأول مرة[3] بعد أن مرّ بعدة مراحل أولها التقليد للخط الكوفي و الأقلام الستة المعروفة:النسخ، الثلث، المحقق، الرقعة، الريحاني، التوقيع فمرحلة التحسين المتمثلة في: خط الجلى، والتعليق، والغباري، والطغراء.

و في عهد أتاتورك نبذ الخط العربي[4] فاستبدل الأتراك الحروف العربية بحروف لاتينية، في سنة čĕĎĚ /ùهčďĐēم، و بذلك قضي على الخط العربي، بعد أن وصل على أيديهم إلى القمة.[5]

و من أجمل أمثلة الخط العربي المسجلة على المباني العثمانية، الآيات القرآنية و النقوŞ التذكارية و لفظ الجلالة و الأدعية المحاطة بدوائر و أشرطة زخرفية بخط الثلث البديع بداخل القباب، و أعلى المحاريب بمسجد السليمانية باستانبول، الذي يعتبر من أهم منشآت المعمار سنان في القرن čĒم، بالإضافة إلى الكتابات التذكارية المكتوبة بخط الثلث كذلك على بعض أبواب جامع السلطان أحمد الأول باستانبول (أسس بين عامي ùهčČčĚ -ùهčČĎđ/ čĒČĕ -čĒčĒم) الذي يعتبر من أجمل مساجد الآستانة.

و الملاحظ أن خط الثلث شغل مكان الصدارة على الآثار في الدولة العثمانية فيما بين القرنين (čĚ-čĒم)، إذ نجده ممثلا على الكسوات الخزفية والفسيفسائية التي تؤزر جدران المباني الدينية، والتي عمل الخطاط على تنفيذ الحروف فيها على أرضية من التوريق قوامه تفريعات متموجة تنبثق منها زهور القرنفل و السوسن و اللالة، و لعب هذا الخط

(č) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص čĚČ، čĔď.

(Ď) أصلان آبا أوقطاي، المرجع السابق، ص ďčč.

(ď) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص čĔď.

(Đ) محمود وصفي محمد، المرجع السابق čČĚ.

(đ) فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والإجتماعي، الطبعة الأولى، وكالة المطبوعات، الكويت، čĕĚČ،ص čČĐ.

دورا بارزا في النقوţ الكتابية على شواهد القبور الرخامية في العصر العثماني[1] كما استخدم بكثرة في النقوţ الكتابية التذكارية على أبنية مدينة الجزائر من العصر العثماني كما سيأتي في البحث.

.č .č ƱƸǋǆƠ ƯǋǇƯǪǁƸ ǀǄƿǆǂǁƸǋƏƳƖ.

▪ ƯǪǁƸ ǀǄƿǆƺƵƖ .

لكتابة العربية إلى بلاد المغرب على أيدي الفاتحين العرب، حيث وجه معاوية بن أبي سفيان عقبة بن نافع بن عبد قيس الفهري إلى أفريقية عام ďČهـ - ĒēČم، وإليه يرجع الفضل في إنشاء القيروان التي أصبحت تمثل منذ تأسيسها مركز الإشعاع للحضارة العربية الإسلامية في التراب المغربي، فانتجعها منذ بدايات القرن الثاني للهجرة طلاب العلم، و أصبحت تشكل أول مدرسة للفقه المالكي في أرض المغرب، و قصدها كبار العلماء من مدرستي الكوفة و البصرة.[2]

و ظلت مدينة القيروان أهم مراكز المغرب للفقه المالكي لفترة طويلة، فتكون بها كبار فقهاء المالكية أمثال سحنون وبهلول وأسد بن الفرات،الذين تتلمذ على أيديهم علماء أجلاء لعبوا دورا هاما في المجتمع المغربي، و كان لهم الفضل الأعظم في نشر الفكر المالكي بين سكان المغرب، و من المعتقد أن هؤلاء الفقهاء نشروا الخط الذي سجلوا به مدوناتهم خارج نطاق مدينة القيروان.[3]

و في مطلع القرن الرابع الهجري، كان طلاب الفقه في مدينة القيروان لا يزالوا يدرسون نصوصا كتبت بالخط الكوفي[4] ورغم استعمالهم للخط الكوفي إلا أنهم بدءوا منذ ذلك الوقت يلطفون من حدة هذا الخط الذي يقوم على زوايا دون تسطيرها بسهولة وسرعة كافية، و يتمثل هذا التحول الذي ظهر على استحياء في قطعة من مدونة سحنون المكتوبة عام ĐďďهـÙ - ĒĐěم،ليظهر بوضوح في قطعة اكتشفت مع القطعة السابقة في

(č) مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (ē-Ěčم)، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، čěěč، صčēě.

(Ď) شريفي محمد بن سعيد، خطوط المصاحف- عند المشارقة و المغاربة- من القرن الرابع إلى القرن العاشر الهجري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، čěďĎهـÙ/ čēēđم، صĎĐđ.

(ď) هوداس (و)، " محاولة في الخط العربي"، تعريب: عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، العدد الثالث، čěĒĒ، ص čēě، čĔČ.

(Đ) نفسه، ص čĔĎ.

جامع القيروان ، و تعتبر حروف الكتابة في هذه القطعة تعبيرا صادقا عن التحول المباشر من الخط الكوفي إلى الخط المغربي[1]

و على الرغم من أن المشارقة أخذوا بالإصلاح الذي قام به ابن مقلة في الخط و قللوا من استخدام الخط الكوفي، فإن المغاربة ظلوا يستخدمون الخط الكوفي[2] ثم ليّنوه و خففوا من حدة زواياه، و منذ ذلك الحين تمسك المغاربة بهذا النوع من الخط الذي يتيح الكتابة السريعة العادية ذات الاستعمال العام و لذلك لم يروا ضرورة لتبني الكتابة الجديدة.[3]

كما استعمل المغاربة نقطة الإعجام، مع تنقيط حرف القاف بنقطة واحدة من أعلى و حرف الفاء بنقطة واحدة من أسفل، واستخدموا كذلك الشكل لتوضيح حركات الإعراب تبعا لطريقة خليل بن أحمد[4] ثم زادوا في التأنق إذ سطروا بعض الحروف،وخففوا أشكال البعض الآخر المثقلة.[5]

و كان انتشار الحرف المغربي في العالم الإسلامي موافقا للغاية لانتشار مذهب مالك ففي المناطق التي انتشر فيها المذهب مثل الأندلس و المغرب و السودان الغربي، كان الخط المغربي هو المستخدم فيها.

و لا يزال تحقيق الاختلافات الموجودة في الكتابة المغربية من الصعوبات التي يواجهها الباحث، إذ لم يقدم أحد من الباحثين المتخصصين في ذلك المجال من الدراسات معلومات دقيقة حول مظاهر الاختلاف في الكتابات المغربية أو الصفات التي تميز كلا منها.[6]

ويمكن حصر هذه الكتابات في أربعة خطوط معروفة هي: الخط القيرواني و الأندلسي و الفاسي و السوداني.

و من المميزات العامة للخط المغربي، أنه يتميز بحواشي السطر المدعوكة عوضا عن الجوانب الحادة و الجلية كجوانب النسخي، فلم تكن تظهر السطور العمودية من حروف الألف واللام والطاء والظاء مستقيمة، إلا في حالات قليلة للغاية، فكانت تتخذ في

(č) هوداس (و)، المرجع السابق، صčĔē، čĔĕ.

(Ď) فوزي سالم عفيفي، المرجع السابق، ص čĒĒ.

(ď) هوداس (و)، المرجع السابق، ص čĕĎ.

(Đ) شريفي محمد بن سعيد، المرجع السابق، ص ĎĐđ.

(đ) هوداس (و)، المرجع السابق، ص čĕĐ.

(Ē) نفسه، ص čĕđ، ĎČĎ.

أغلب الأحيان شكلا منحنيا، و تعلوها نقطة غليظة، كما أن عملية الربط بين الحروف المكونة للمجموع سيئة نوعا ما، إذ أحيانا تنفصل الحروف بياضات و تارة يعلو سطر الربط الحرف الذي يجب أن يتصل به و تتخذ قفلات ص- ض- ط- ظ شكلا إهليجيا يميزها عن قفلات النسخي[1] كما لا يخط أبدا السنينة العمودية التي تنهي ص و ض في وسط الكلمة أو في أولها، و تتخذ أواخر الحروف بصفة عامة امتدادا مبالغا فيه خاصة حروف: س- ţ - ظ- ل- م- ن و قلما توضع النقط على الحروف النهائية ف- ق- ي، كما تزال في معظم الأحيان نقط التاء المربوطة المفردة، كما أن بعض الحروف تحتفظ بالشكل الكوفي بحيث يظهر الفرق بين معظم الحروف الأخرى و بين الكوفي ضعيف [2]

ويتميز الخط ĬǆƐǋþĬǟǁǁƐ بغلاظ السطر و تظهر فيه الحروف قصيرة قريبة بعضها من بعض على قدر كبير من التناسق، أما ĬƨǁǁدǆŬƐ فيعتبر أسهل الأنواع للتعرف عليه فالحروف القصيرة و المستديرة تتجمع على شكل مكثف و تحتفظ بكل النقاط، كما لا يوجد تداخل بين الحروف نظرا لتسطير كل حرف على حدة، كما كان للأندلسيين أدوات أكثر إتقانا مكنتهم من تسطير الحروف، أما ĬƨƑƻǁǁƐ، فيتميز بالأناقة و طول الأسطر العمودية و التباعد بين الحروف ذات الامتداد، و اتحاد حجم الأسطر، و تبدو متناسقة لكل الملاحظ لهذه السطور يكتشف كأنما خطت مقطعة، و إذا فصلت الكلمات لوحظ التشويه، و مع ذلك فجميع الحروف تحتفظ بتناسقها التام، و من الملاحظ أيضا أن الأشكال العامة لحروف الكلمات متداخلة و كثيرا ما كانت تمتد امتدادا تظهر معه كأنما النقط تحذف في الحروف النهائية، و الخط ĬǆƐدǋƨǁǁƐ يعرف بشكله الجاف و حروفه الثقيلة غير المتناسقة و سطوره التي تبدو كثيفة أحيانا و دقيقة أحيانا أخرى، و قوائمه العمودية المرتفعة إلى حد لا يناسب غلاظ الكتابة و شكل القفلات، كذلك يلاحظ في هذا الخط زيادة ميل الحروف و انحدارها نحو الشمال و لولا هذا الانحدار لكاد يشبه الكوفي الجاف[3] و لقد سبق الأندلسيون أهل المغرب في تبني الخط اللين في التدوين ثم في المصاحف، و لم كثر وفودهم إلى المغرب

(č) هوداس (و)، المرجع السابق، ص ĎČď، ĎČđ.

(Ď) نفسه، ص ĎČē، ĎČĕ.

(ď) نفسه، ص ĎČĕ، Ďčč.

انتشر معهم خطهم الأندلسي[1] و استخدم الخط الأندلسي أحيانا في الجزائر العاصمة لأن الكثير من أهلها ينحدرون من صل أندلسي و لكنهم لم يقلدوا الخط الأندلسي تقليدا كاملا فخط الجزائر استقى الكثير من مقوماته من حدة الفاسي.[2]

ومن المجالات التي استخدم فيها الخط المغربي بالمنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، نذكر مايلي:

- جامع صفر: الكتابة التأسيسية التي تعلو المدخل الرئيسي.
- الجامع الجديد: الكتابة التأسيسية ضمن أشرطة تحيط بالمحراب.
- جامع سوق الغزل: أشرطة من الجص تزين الجدران على هيئة عقد نصف دائري.
- جامع معسكر: كتابتان تأسيسيتان.
- جامع عين البيضاء: الكتابة التأسيسية بواجهة المحراب، وكتابة أخرى على اليمين من مدخل بيت الصلاة.
- مدرسة سيدي الكتاني: شريط يعلو إزار البلاطات الخزفية على امتداد جدران المقبرة الثلاثة، حروفها ذهبية على أرضية بيضاء.
- **ơƨđĦ Ươ|.**

يعتبر خط النسخ من الخطوط العربية الأصلية المنحدرة من الخط الآرامي مرورا بالخط النبطي، واستقر بمكة والمدينة، حيث عرف قبل عصر النبوة باسم " الخط الحجازي" [3] وسمي بالنسخ، لأن الكتاب كانوا يستعملونه في نسخ المصاحف والكتب و المؤلفات[4] ويذهب بعض العلماء إلى أن علي بن أبي طالب- كرﷲ ا وجهه- هو أول من استعمل خط النسخ، و نقله الحسن البصري عن أهل القرن الأول الهجري، و هناك من العلماء من يقول أن الوزير ابن مقله و أخاه أبا عبد ا هما أول من نقل هذا الخط من خط الكوفة، و أطلقا عليه اسم " البديع"، ثم جود و حسن في عصر دولة المماليك في مصر غير أن المحقق في النقو ţ التي تم العثور عليها من القرن الأول الهجري و رسائل

(č) شريفي محمد بن سعيد، المرجع السابق، ص ĎđĒ.

(Ď) هوداس (و)، المرجع السابق، ص Ďčď.

(ď) إبراهيم ضمرة، الخط العربي-جذوره وتطوره، الطبعة الثالثة، مكتبة المنار، الأردن، čĕĔĔ، ص ĕĒ.

(Đ) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، الطبعة الأولى، دار الكتب المصرية čĕďĕ، ص ĕđ.

النبي- صلى ا عيه و سلم- يلاحظ أصالة هذا الخط، و أنه لم ينفصل عن الخط الكوفي بل إن الخطين الكوفي و النسخي تلازما مما يدعو إلى الاعتقاد بأنهما من أصل واحد و من يوازن بين النماذج التي وصلت إلينا من أوراق البردى ومخطوطات القرن الثاني الهجري المكتوبة بالنسخ القديم، و بين الصورة التي عرفها الخط الذي كتبه ابن مقله و أخوه أبو عبد ا و من جاء بعدهما أمثال ابن البواب، يلاحظ ذلك التطور الذي عرفه خط النسخ خلال القرنين الثالث و الرابع الهجريين[1] و يؤيد هذا القول أيضا، أن في المكتبة الخديوية بمصر نسخة من رسالة الإمام الشافعي كتبت سنة ùهĎĒđ أي قبل وفاة ابن مقله بثلاث و ستين سنة، و خطها إلى النسخي أقرب منه إلى الكوفي[2] و لقد اتبع الخطاطون في مجال تحسين خط النسخ أسلوبا مغايرا لأسلوبهم المتبع في تجميل الخط الكوفي، ففي الخط الأخير كانوا يعتمدون أساسا على ذوقهم الفني الخاص دون وضع أي أسس أو قواعد و لكنهم اتبعوا في خط النسخ معايير و قواعد معينة يضبط بها الخط و ذلك بتحديد نسب هندسية و قياسية لأشكال الحروف، و هو نظام و ضوابط وضعت على يد ابن مقله في نهاية القرن الثالث الهجري، فابن مقله هو أول من جعل للخط معايير يضبط بها، إذ نسب كل الحروف إلى حرف الألف التي جعلها مقياسا أساسيا، بحيث حدد طولها بعدد من النقط، أي أنه ناسب بين طولها و عرضها و على هذا الأساس وضع ابن مقله نظاما يضبط به أصول الخط[3] و النسبة تخضع لعرض ذلك القلم القصب الذي يكتب به، بحيث يصبح طول الألف أربع نقط، و يجعلها بعضهم خمسة و على هذا المنوال تنقط سائر الحروف.[4]

و من المعروف أن أعلى مستوى عرفه الخط النسخي تم على يدي علي بن هلال المعروف بابن البواب المتوفى عام ùهĐčď / čĈĎĎم، فهو الذي جمع بين النسبة و الجمال الفني[5] ثم تعرض خط النسخ سنة ùهđĐđ / ččđČم لتحسينات و تجويدات بالغة إلى حد أنه عرف " بالنسخ الأتابكي"، و جرى على نسبة ثابتة فاستعمل في كتابة

(č) إبراهيم ضمرة، المرجع السابق، ص ĕĒ، ĕē.

(Ď) أحمد رضا، المرجع السابق، ص čē.

(ď) حسن الباشا، الخط الفن العربي الأصيل، ضمن حلقة بحث: الخط العربي، ص ĎĔ.

(Đ) إبراهيم ضمرة، المرجع السابق، ص ĕē.

(đ) حسن الباشا، الخط الفن العربي الأصيل، ص Ďĕ.

المصاحف، و حلّ محل الخط الكوفي، لما يكمن فيهما من مظهر جمالي و سحر افتتن به الكتاب و القراء، وهكذا انتشر خط النسخ في شرق العالم الإسلامي وغربه، وأصبح الخط المفضل في الاستعمال، و نسخت به المصاحف الشريفة، و لم ينته القرن السادس الهجري حتى تقلصت أهمية الخطوط الكوفية سواء في كتابة المصاحف أو في النقوش المسجلة على جدران المباني(1)

و شهد خط النسخ ازدهارا و تطورا في القرن السابع الهجري (čď م) على يد ياقوت المستعصمي الذي لقب بقبلة الكتاب للدور الهام الذي لعبه في مجال تحسين الخط و تطويره، و توفي ببغداد عام ĚĕĒهـ - ùĚĕĎčم(2) و هو الخطاط الذي اتخذه العثمانيون إماما لهم في مجال الخط.

و من العوامل التي ساعدت على انتشار الخط النسخي في العالم الإسلامي بوجه خاص و إقبال القوم على استخدامه مكان الخط الكوفي بالإضافة إلى جمال صورته أنه لين طيّع يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة تفوق خط الثلث، و ذلك لصغر حروفه، و تلاحق مداتها دون إهمال لتناسق الحروف.(3)

و منه تفرعت أنواع كثيرة من الخطوط نذكر منها الطومار، و الثلث، و التعليق و غيرهما(4) و لكن من الملاحظ انتشاره في المغرب الإسلامي كان أقل بكثير منه في المشرق.

ووجدنا بعض الأمثلة لخط النسخ في المباني الدينية التي نحن بصدد دراستها وتتمثل فيما يلي:

- الجامع الجديد: فتحات العقود التي تحمل القبة المركزية، رسمت بها أسماء الخلفاء الراشدين، بالإضافة إلى المثلثات الركنية حيث رسمت فيها صفات الرسول – صلى ا عليه وسلم – والشهادتان.

- مدرسة سيدي الكتاني: الشريط الذي يفصل الجزء الأسفل عن الطاقية بتجويفة المحراب، زين بكتابة نسخية.

(č) إبراهيم ضمرة، المرجع السابق، ص ēĕ.

(Ď) مايسة محمود داود، المرجع السابق، ص Ěđ.

(ď) إبراهيم ضمرة، المرجع السابق، ص Ěĕ.

(Đ) حسن الباشا، الفن العربي الأصيل، ص ĕĎ.

- جامع سيدي الكتاني: كتابة تأسيسية بالمدخل الرئيسي، نفذت حروفها بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص على مادة الرخام.
- جامع الباشا بوهران: شريط به آيات يزين مبنى الميضأة.

▪ **.Kǂkll€ UƠq]**

استخدم خط الثلث في كتابة معظم ما وصلنا من النقوش من العصر العثماني، و لقد اختلف الكتاب في أصل تسمية ما في معناه من الأقلام المنسوبة إلى الكسور كالثلثين والنصف، و قد ذهبوا في ذلك إلى مذهبين:

:üNjǓ€ ƒljƤـماll€

ما نقل عن الوزير أبي علي بن مقله أن الأصل في ذلك هو أن للخط الكوفي أصلين من أربع عشرة طريقة همالها كالحاشيتين.

- قلم الطومار: و هو عبارة عن قلم مبسوط كله لا يوجد فيه شيء مستدير و استعمل بكثرة في كتابة مصاحف المدينة القديمة.
- قلم غبار الحلية: و هو قلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم و الأقلام كلها تأخذ من المستقيمة و المستديرة نسبا مختلفة فإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلث، يطلق عليه اسم " قلم الثلث"، و إن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمي " قلم الثلثين " [1]

:Ǐ džFkll€ ƒljƤـماll€

هناك من يرى أن تاريخه يعود إلى أواخر خلافة بني أمية و بدايات خلافة بني العباس، على يد قطبة المحرر، وقيل أن جودة الخط انتهت إلى الشام حيث طوّر إبراهيم الشجري المتوفى عام ĎČČهـù خط الطومار، فخفف منه قلما سمّاه قلم الثلثين، ثم اخترع منه قلما آخر سماه " قلم الثلث" و ترجع هذه التسمية إلى مساحته، إذ من المعروف أن قلم الطومار يعتبر أجل الأقلام مساحة إذ يبلغ عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون، وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه أي ثماني شعرات[2]

(č) سهيل أنور، الخطاط البغدادي علي بن هلال، ترجمة محمد بهجت الأثري، و عزيز سامي، تلى الرسالة تحقيقات و تعليقات تاريخية و أدبية من وضع الأول، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ēēďčهـù - Ěđěčمـ ضمن التحقيقات، ص Đě.

(Ď) إبراهيم ضمرة، المرجع السابق، ص ĎČč.

كما يعتبر خطا متطورا عن خط النسخ، و قد سمي كذلك لأن حجمه يساوي ثلث حجم النسخ الكبير الذي كان يكتب به على الطومار، و الطومار هو الدرج أو الملف المتخذ من البردى أو الورق، وكان يتكون من عشرين جزءا تتلاصق أفقيا ثم يلف على شكل أسطوان، وكان يستعمل في الكتابة عليه الخط النسخي الكبير، الذي عرف بخط الطومار و الذي تولد منه خط الثلث.[1]

أما قلم النصف فهو بمقدار نصف الطومار أي اثنتي عشرة شعرة، و قلم الثلثين بمقدار ثلثيه أي ثمان عشرة شعرة.

و قلم الثلث قسمان هما: ثقيل الثلث الذي حجمه يساوي ثمان شعرات و خفيف الثلث و هو أدق منه قليلا، و الفرق بينهما أن الثقيل تكون منتصباته و مبسوطاته قدر سبع نقط على ما في قلمه، أما الخفيف فيكون مقدارها خمس نقط.[2]

و تتميز حروف خط الثلث بعدة مميزات منها: الرصانة، و الاسترسال و التنوع في ضخامتها، و نلاحظ أن الدال و الراء و السين و العين و القاف والنون في هذا الخط تكتب بنسب أكبر و أطول منها في خط النسخ و شكلها يكون مقوسا ومائلا في استرسال جميل، بحيث يتعدى طرف هذه الحروف مستوى السطر، ثم تنتهي باستدارة لتعود إليه بتحريف رشيق و جميل، في نفس الوقت نلاحظ أن حرف الدال مثلا في خط النسخ يكتب بحيث يكون طرفه أفقيا على السطر، أو يتعداه بقليل وهذا يعني أن نسب حروف خط الثلث أكبر من نسب خط النسخ، وأكثر سمكا منها ومن مميزات خط الثلث أيضا قابلية حروفه للتركيب و تبدأ طوالع حروفه بسنة ينتهي طرفها على أسفل مثل الألف واللام و الدال و الزاي المفردة، وطوالع كل من الطاء و الظاء، وهذا عكس خط النسخ.[3]

و قد رسم خط الثلث على صورتين: صورة المحقق و صورة المطلق، صورة المحقق هو خط الثلث الذي تحققت حروفه و تقيدت بالنسبة الفاضلة و تكون مفرودة على السطر، مع عدم تزاحم الحروف، فاستتبع ذلك رسم بعض الحروف بالصورة المرسلة مثل الراء و الواو و ما شابههما، أما صورة المطلق فيقصد بها خط الثلث المطلق الذي لم ترسم حروفه محققة و كتبت دون التقيد ببعض النسب و القواعد، و هكذا أصبحت لخط

(č) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص čēđ.

(Ď) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، المرجع السابق، ص ĕĐ.

(ď) مايسة محمود داود، المرجع السابق، ص đĕ.

الثلث صفتان هما المحقق و المطلق، ولا يمكن اعتبارهما نوعين له بل صفات له وبالإضافة إليهما هناك التراكيب، الجلي والتشابك والزخرفي والهندسي والمتعاكس وهي صفات أيضا لخط الثلث لا أنواع له، أما أنواع الثلث فتتمثل في الثلث الثقيل والنصف، و الثلثان.[1]

وشهد خط الثلث تحسينا كبيرا على أيدي الخطاطين و الفنانين فبلغ غاية الجودة على أيديهم، مما أتاح له الفرصة بأن يحل محل الخط الكوفي في تزيين جدران المساجد وساعدت سلاسته وليونته على تركيب كلماته فوق بعضها، وتداخلها دون أن تخرج الحروف عن مقاييسها الجمالية التي وضعت لها، واهتمت المدرسة التركية بتجويده وتهذيبه حتى بلغ في العصر العثماني أقصى درجات الجمال، فاستعمل في تزيين المساجد، والأسبلة والتكايا، وأصبح الخطاط الذي لا يتقن هذا النوع من الخط لا يعتبر من أهل هذا الفن.[2]

والملاحظ أن خط الثلث استعمل في العديد من المرات بالمباني الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، ومن أبرز المجالات التي استخدم فيها، نذكر:

- جامع صفر: الكتابة التأسيسية المتعلقة بتجديد المسجد، نفذت بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص على مادة الرخام.
- جامع سيدي لخضر: الكتابتان التأسيسيتان عند مدخل بيت الصلاة بالدور الأول.
- جامع معسكر: كتابة تأسيسية على هيئة شريط بحروف بيضاء على أرضية سوداء بأعلى المربع الذي تقوم عليه القبة التي تتقدم المحراب.
- جامع سيدي الكتاني: كتابة تعلو مدخل المنبر الرخامي، سطورها ضمن خراطيş بحروف ذهبية على أرضية خضراء.
- ضريح سيدي محمد: كتابة تعلو المدخل الرئيسي، نفذت بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص على مادة الرخام.
- جامع الباي: الجزء الأعلى من إطار المحراب، وبنفس المبنى استعمل خط الثلث ضمن إطار مستطيل بواجهة مدخل المنبر.

(č) فوزي سالم عفيفي، المرجع السابق، ص ččě.

(Ď) مأمون يس عبد ا ، الكتابة العربية، تاريخها وأنواعها، ďČ، ďč.

Ď. [illegible]

يبدو أثر الإسلام واضحا في ظاهرة الانتشار، فالفنان المسلم ركز زخارفه المكررة ونشرها في مواضع كثيرة، وهذا الانتشار هو نتيجة طبيعية لحسابات ونظم التصميم لظروف تقتضيها المساحة والتقنيات الوظيفة والمكان والبيئة، فالمنابر والمحاريب والمآذن والبوائك بزخارفها، ما هي إلا ترجمة لهذه العناصر التكرارية المنتشرة، حتى أصبحت سمة من السمات الناتجة عن حسابات التصميم في الحضارة الإسلامية، فليس عجيبا أن تتمخض عبقرية المسلم عن تلك الزركشات وتجميع الأخشاب وتعشيق القطع الصغيرة وتفريغات النوافذ الجصية، واستنطاق الصامت، وتحويل الكتل المعمارية إلى حركة وانتشار دائبة دائمة تنتقل منها وفيها العين جيئا وذهابا، من شكل إلى شكل، ومن عنصر إلى عنصر، على امتداد النظر فتحدث للنظر ذبذبة بصرية من هذه العناصر المنتشرة ذات السمة الواحدة واللون الواحد والشخصية الواحدة والمادة الواحدة.[1]

فليست هذه التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية سوى ثمرة لتفكير رياضي عقلي قائم على الحساب الدقيق، قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعاني روحية، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد مفترقة مرة ومجتمعة مرات.[2]

ومن المعروف أن الزخارف الهندسية تعتمد أساسا على عنصرين هندسيين هما الخط والزاوية، وذلك في عمل تكوينات هندسية متعددة وفي تطويرها من مجرد خطوط هندسية متقاطعة أو متشابكة تحصر بداخلها أشكالا هندسية بسيطة كالمثلثات والمعينات إلى أشكال أكثر تعقيدا كان من أبرزها الأشكال النجمية بأنواعها.[3]

في العهد العثماني، استعمل الفنان التركي الخطوط المستقيمة منها، والمائلة والمنكسرة والمتموجة، كما استعمل المربع، والمستطيل، والمعين، والمثلث، والدوائر والعقود بمختلف أشكالها، إضافة إلى الأشكال السداسية و المثمنة و المتعددة الأضلاع و الأطباق النجمية، على أن الأسلوب الهندسي لا يكون موضوعا زخرفيا قائما بذاته

(č) مصطفى عبد الرحيم محمد، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، čĕĕē، صĎđ، ĎĒ.

(Ď) نفسه، صĎĐ.

(ď) محمود حامد الحسيني، المرجع السابق، صĕĎ، ĕď.

خاصة في التحف الخزفية، بحيث يقوم بتحديد و تقسيم الموضوع الزخرفي إلى وحدات(č).

واستعملت المعينات بأنواع مختلفة في المنشآت الدينية بالجزائر، مصحوبة بالعديد من العناصر الزخرفية الأخرى كالنباتية والرمزية، وأبرز المجالات التي نجد فيها هذه المعينات مايلي: (ēĐ ül Ɩ)

- جامع عين البيضاء: وين إطار المحراب بتركيبات زخرفية هندسية، تتمثل في مربعات، يتشكل كل مربع من نجمة وسطى تحيط بها أربع معينات ركنية سداسية الأضلاع تميل إلى الاستطالة، بينما المعينات الضلعية سداسية الأضلاع لكنها أصغر حجما وتتخذ شكل سهمي، وبنفس المبنى استعمل نفس العنصر أعلى العقود التي تحمل مثمن القبة التي تتقدم المحراب، وأحيط عقود نصف دائرية.

- جامع سيدي الكتاني: زينت طاقية المحراب بخطوط ذهبية يتولد عنها مساحات مزينة بالزخارف النباتية قوامها زهرة بعدة بتلات مائلة.

- جامع الباي بعنابة: زينت إحدى الحشوات المربعة بوردة مركزية محاطة بمعين قائم الزوايا ومقوس الأضلاع.

- جامع الباشا بوهران: زين المنبر بأسلوب التلوين وقوام زخارفه خطوط متشابكة فيما بينها ينتج عنها تشكيل معينات تشبه النجوم، كما زين الجزء العلوي من مدخل المنبر أيضا بصف من المعينات بألوان مختلفة.

▪ ƐǁƲƓ5 ƐǁǆƜƜمĬ.

يمكن أن نستخلص ثلاثة أشكال رئيسية مما يشكل الحشوات التي استخدمت شكل الطبق النجمي وهي:

- نجمة بثمانية رؤوس ويمكن مضاعفة عدد رؤوسها، فمنها ما هو باثني عشرة رأسا ومنها ما يتشكل من ستة عشرة رأسا.

- البلوطة: وتتوزع ثماني أو اثنتي عشرة منها في الفراغات بين رؤوس النجمة.

- حشوة بشكل سداسي غير منتظمة بزوايا غير متساوية تسمى " كندة " تشغل الفراغات بين الأشكال اللوزية، بحيث تقع زاويتها الحادة بين اللوزات والنجمة، ويكون عددها مساويا لعدد اللوزات، ومن الضروري هنا أن تكون نقطة المركز للنجمة هي ذاتها نقطة

(č) سعاد ماهر، الخزف التركي، صĒď.

المركز لكافة الأشكال الهندسية المكونة للوحدة الزخرفية (الطبق النجمي)، مما يؤكد خضوع عملية الرسم وتنفيذ هذه الأشكال الزخرفية لقواعد هندسية دقيقة.[1]

نفذت زخرفة الطبق النجمي بالعديد من التقنيات، وهذا في كل مبنى من المباني التالية:

- الجامع الجديد: نفذ الطبق النجمي بأسلوب التلوين بجوف القبة، بحيث نجده يشغل العقود التي صفت محمولة على عميدات، وبنفس المبنى استعمل كزخرفة جصية بالشمسيتين اليمنى واليسرى اللتان تعلوان المحراب، ونجده يزين جانبي جلسة الإمام بالمنبر الخشبي بالمبنى ذاته.
- جامع سوق الغزل: زينت الشمسات الجصية التي تتخلل جدران بيت الصلاة.
- جامع سيدي الكتاني زين سقفه بنجمة تتكون من تقاطع خطين متقاطعين في كل الإتجاهات **(ʅ ül ĒĐ).**
- جامع الباشا: استعمل الطبق النجمي بطريقة التلوين لحشوات المنبر، ويغلب عليه اللون الأصفر الفاقع. **(ʅ ül ĒĒ).**

(č) محسن محمد عطية، المرجع السابق، صđĕ.

ď. [illegible]

▪ [illegible]

إن الهلال الذي يوضع أعلى القباب والمآذن بحيث يكون موازيا لاتجاه القبلة، فقد ظهر لأول مرة مع نجمة سداسية أو خماسية على وجه وظهر العملة العربية الساسانية كما وجد على عملات يرجح أن تكون قد سكت للخليفة الأموي عبد الملك في دمشق عام ēđ ùه / Ēĕđم، كذلك وجد الهلال على عملات أموية أخرى و عملات عباسية، وقد يرجع ذلك لمحاولة تقليد العملات التي سكت في عهد كسرى الثاني ĒĎĔ-đĕČم وويزدجود الثالث Ēđč-ĒďĎم، والتي كان يعمل بها الهلال كعنصر زخرفي على المحيط الخارجي، وكذلك وجد الهلال يحيط برأس الحكام.

كذلك استعمل الهلال كأحد عناصر تزيين الخيول الملكية، ويعتبر أقدم الأمثلة المعروفة ذلك الذي وجد بالقاهرة ويحمل اسم الخليفة الفاطمي الظاهر لاعزاز الدين Đčč - ĐĎē ùه / čČĎČ – čČďđم، وقد استمر استعمال الهلال لنفس الغرض في العصر السلجوقي والعصر العثماني.

وقد استعمل الهلال كعنصر زخرفي في تزيين الأواني الفخارية الفاطمية، وقد وجدت أمثلة متعددة في الفسطاط ترجع إلى القرن الخامس والسادس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، واستعمل الهلال كعنصر زخرفي في تجليد الكتب، وعلى أطراف السجاجيد السلجوقية بقونيا، كما وجد على بعض الخانات بالأناضول ووجد الهلال على الأواني الفضية المكفتة بالنحاس والأواني البرونزية والتي ترجع إلى القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي.(1)

والمرجح أن استعمال الهلال في العمارة الإسلامية يرجع إلى:

- أن التوقيت الإسلامي يعتمد على الأشهر القمرية.

- أن الهلال عندما يظهر في أول الشهر ينير الأرض مبددا الظلام الذي سادها عندما كان القمر في المحاق، وقد يكون استعمال الهلال تعبيرا عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك با ، ووجود الهلال في مبنى ذي أهمية إسلامية عظيمة مثل قبة الصخرة يجعله يصبح ضمن المفهوم العام للإسلام.(2)

(č) صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، صĎđ.

(Ď) نفسه، صĎĒ.

ولا شك أن استعمال الأهلة لا يقتصر فقط على المعاني الرمزية، ولكنه يوضع على المآذن والقباب بحيث تكون فتحته موازية لاتجاه القبلة ليساعد المصلين على تحديد اتجاهها بسهولة وكذلك على تمييز موقع المسجد، وعادة ما يتم تصنيع الأهلة من بعض المعادن كالنحاس أو البرونز، أما الأهلة التي تعلو قبة المنبر والتي تغطي الجلسة المعدة لخطيب الجمعة فعادة ما تكون مصنوعة من الخشب وهي مادة صناعة المنابر في الغالب الأعم.[1]

ونجد الهلال كعنصر زخرفي لا يستغنى عنه في زخرفة المباني الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، إضافة إلى استعماله في تزيين العديد من التيجان ، فقد ورد كعنصر زخرفي بارز في المباني التالية:

- جامع صفر: يعلو فتحة عقد الإطارين الرخاميين بالمدخل الرئيسي والمدخل الثانوي وورد يعلو شكلين حلزونيين.
- الجامع الجديد: يزين العضادتين وواجهة العقد بالإطار الرخامي للمدخل الرئيسي بالواجهة الغربية، ويزين فتحة عقد الإطار الرخامي بمدخل ثانوي.
- جامع سيدي الكتاني: استعمل بأسلوب الأبلق في تزيين فتحة عقد الإطار الرخامي بالمدخل الرئيسي، ويزين الحشوة العليا للدفتين الخشبيتين بنفس المدخل.
- ضريح سيدي محمد: نجد الهلال مصنوع من النحاس يزين أعلى دفة الباب الخشبي بالمدخل المؤدي لقاعة الضريح.
- جامع الباشا: يزين الحشوة السفلية من دفتي مدخل ثانوي لبيت الصلاة.

- **ɛlllždUUلامة.**

ترسم النجوم في الرقţ العربي على مقياس الدائرة واشتقاقا منها، وهي تحمل معان انطلاقا من الدائرة، وكانت للنجوم معان مختلفة باختلاف عدد رؤوسها، ومثلت الكواكب على شكل نجمة تختلف عدد رؤوسها من التسعة إلى خمسة رؤوس، وقد يتحول الشكل السداسي الكوكبي، إلى شكل سداسي تشجيري يمثل شجرة الحياة المؤلفة من ستة فروع أو من ورقة الكرمة ذات الأقسام الستة أو إلى زهرة سداسية شبه طبيعية أو مجردة، وبهذا المفهوم عرفت النجمة السداسية عند العرب والمسلمين، وكان استعمالها في الرقţ العربي الهندسي، وقد يزيد أو ينقص عدد فروع هذه النجمة السداسية أو الكرمة أو الزهرة ليصبح

(č) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، صčĎč.

خمسة فروع أو نجمة خماسية والتي حملت رمز الإنسان أو الجسم الإنساني الكامل عند فيتاغورس، فالنجمة الخماسية تمثل الإنسان الكامل في الفلسفة الإغريقية ويبقى هذا الإنسان محور الوجود وقطب العالم، وفي الفلسفة العربية الإسلامية هي تحوير للنجمة السداسية وإدماج للمثلثين المعبرين عن جزئي الكون فيها، وفي العهود الإسلامية تظهر النجمة الثمانية إلى جانب النجوم الأخرى الخماسية والسداسية ومضاعفاتها التي تتجلى في الرقţ الهندسي.(1)

والنجمة الثمانية مؤلفة من مداخلة مربعين، مربع يعبر عن القوى الأربعة في الطبيعة، فالضلع الأعلى يمثل الهواء والضلع الأدنى يمثل التراب والضلع الأيمن يمثل الماء والأيسر يمثل النار، والمربع الثاني يعبر عن الجهات الأربعة الشرق والغرب والشمال والجنوب.

إن تصوير النجمة يعتمد على تصوير الدائرة، ومن هنا كان رسم البيكارين أساسا لرسم النجوم بجميع أنواعها، وتأويل ذلك أن الكواكب بمعانيها المختلفة إنما انبثقت عن الكون أو عن الإله الأكبر الذي رمز له بشكل الدائرة، ولذلك فإن الدائرة تبقى أحيانا محيطة بالنجمة أو هي تتصدر مركز النجمة، ثم هي تصبح زهرة، وللدائرة معنى سحري عند المسيحيين وعند المسلمين الذين ابتكروا الصفر على شكل دائرة للدلالة على دورها التوليدي الكبير في حساب الأرقام.

إن أهمية معنى النجمة عند المسلمين دفعهم إلى اعتبارها العنصر الأساسي في الرقţ العربي الهندسي الذي ينطلق من شكل نجمي خماسي أو سداسي أو ثماني أو من مضاعفات ذلك، ولقد أسعفهم في ذلك استعمال البيكارين (الفرجار) في رسم الدائرة وتقسيم محيطها إلى أقواس متساوية، ثم متابعة استعمال الفرجار لتوليد أشكال جزئية أو فرعية تتشابك فيما بينها لكي تقيم زخرفة تحمل دلالات فنية هامة.(2)

ووردت النجمة ضمن العناصر الزخرفية التي استعملت في تزيين بعض المساحات بالمنشآت الدينية، وشغلت أماكن مختلفة من العناصر المعمارية، نذكرها فيما يلي:

- نجمتان سداسيتان تزينان الجزء الهرمي الناقص بأعلى الإطار الرخامي للمدخل الرئيسي بالواجهة الغربية.

(č) عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، صčČč، čČĎ.

(Ď) نفسه، صčČď.

- جامع سوق الغزل: بباطن القباب تتقاطع ثمان نجوم خماسية لتنبثق منها خطوط على هيئة أشعة.

- جامع سيدي الكتاني: نجمة ثمانية الرؤوس تزين الحشوة السفلى من دفتي الباب الخشبي بالمدخل الرئيسي، وتزين الحشوة العليا من دفتي باب مدخل بيت الصلاة، كما نجد نجمة أخرى بستة رؤوس زين مركزها بثمار وزينت المعينات الستة الناتجة عن تقاطع الخطوط بشكل نباتي على هيئة زهرية تنبثق منها فروع.

- جامع عين البيضاء: بالقبة التي تتقدم المحراب نجد نجمة ذات ثمانية رؤوس تشغل المثلث الركني.

- ضريح سيدي محمد: احتوى الباب الخشبي بالمخل المؤدي إلى قاعة الضريح بنجمة تتوسط الهلال المذكور.

- جامع الباشا: يشغل مركز القبة التي تعلو مبنى الميضأة نجمة ثمانية الرؤوس، تنبثق منها خطوط على هيئة أشعة.

Ð. ɛǁRɑǀƑɓ Ƹ ɛǁƓdžƑəǏä: ɛǁ ʅ ɓƷƑ I .

والشرفات اصطلاح معماري يقصد به الزخارف البنائية التي تعلو العمائر أو تشرف عليه ومن ثم جاء اسمها، وهذه الشرفات إلى جانب أنها عنصر زخرفي معماري فهي في نفس الوقت تحمي العمائر.[1]

والشرفات وحدات زخرفية من الطوب أو الحجر توضع متراصة على حافة السقف كأنها إطار أعلى.[2]

الشرفة بفتح الشين والراء تعتبر أصلا من عناصر العمارة الدفاعية في الأسوار والقلاع والبراج، وهي تبنى متقاربة في أعلى السور وحوله ليحتمي وراءها المدافعون ويشرفون على المهاجمين ويطلقون عليهم السهام، وكل زخارف تشبهها سواء كانت أعلى مبنى أم على خزانة أم على منبر تسمى شرافة، ولقد استعملت الشرفات لتتويج الواجهات قبل الإسلام في العمائر الساسانية والرومانية وأول استعمال لها في المباني الإسلامية في قصر الحير الشرقي وفوق مدخل قصر الحير الغربي وعلى الجدار الجنوبي لصحن الجوسق الخاقاني (قصر المعتصم) والعامة يطلقون على الشرفات تسمية العرائس لأنها في بعض الأحيان تشبه أشكالا آدمية تجريدية تتلاصق أيديها وأرجلها.[3]

أما عن الشرفات في المسجد النبوي فيقول يحي عن ابن عباس عن أبي: مات عثمان بن عفان وليس في المسجد شرفات ولا محراب، فأول من أحدث المحراب والشرفات عمر بن عبد العزيز.[4]

والشرافة أصلها إيراني، وكانت تستعمل لنفس الغرض في المباني وكانت توضع كعنصر زخرفي في تيجان الملوك، وقد اقتبسها المسلمون وتفننوا في أشكالها، وغالبا ما تكون على هيئة مقطع الهرم المدرج، وقد تكون درجاتها صغيرة ومتعددة، وقد تعمل على هيئة زهرات الليلاق أو اللوتس المتجاورة، وربما كانت مجرد مثلثات، والعبرة الحقيقية تكمن في تراصها وتواليها على نسق واحد بطول واجهات البناء.[5]

(č) سعاد ماهر، مساجد في السيرة النبوية، صĔĔ.

(Ď) حسين مؤنس، المرجع السابق، صčĐĒ.

(ď) يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، صčĎē.

(Đ) سعاد ماهر، مساجد في السيرة النبوية، صĔĔ.

(đ) حسين مؤنس، المساجد، صčĐĒ.

وقد أخذت الشرفات أشكالا متعددة من أشهرها الشرفات المسننة كما في الجامع الأزهر واستمر استعمالها في العصر الأيوبي والمملوكي، ثم ظهرت الشرفات المورقة في اقدم مثال لها بمصر بمدرسة سنجر الجاولي وفي منتصف القرن الخامس عشر الميلادي ظهرت شرفات يكون الشكل السالب (الفارغ) عكس الشكل الموجب (المصمت) ثم تطورت الشرفات وتلامست وغطى سطحها الخارجي بزخارف نباتية متشابكة كما في مدرسة الغوري بالأزهر.[1]

وقد ظهر العديد من أنواع الشرفات بالمباني الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني فمنها الهرمية الرأس مثل شرفات الجامع الجديد وجامع عين البيضاء **(ʅ üI ēĒ – ČÛ č)** ومنها الرمحية وذلك بجامع الباي بعنابة **(ʅ üI ēĒ – Ď)** ومنها الورقية بجامع الباشا بوهران **(ʅ üI ēĒ – ď)** ومنها المدرجة بنفس المبنى **(ʅ üI ēĒ – Đ).**

(č) يحي وزيري، <u>موسوعة عناصر العمارة الإسلامية</u>، صčĎē.

خاتمة.

من خلال دراستنا لمجموعة المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني بأنواعها الثلاثة، من مساجد وأضرحة ومدارس، اتضحت لنا العديد من الحقائق التي كنا نجهلها بسبب عدم تطرق الكتاب لتفاصيل هذا النوع من العمائر.

إن أول ملاحظة يمكن أن نشير إليها في نهاية هذا البحث هو أن التراث المعماري العثماني بالجزائر يعتبر غير كامل، ليس لأن الجزائر فقيرة في هذا النوع من المباني ولكن لأن الفرنسيين هدموا عددا هائلا من المساجد ذات الطراز القريب من الطراز العثماني، مثل جامع السيدة، بحجة إعادة بناء مدينة الجزائر وتجميلها، وهذا بهدف قطع أي صلة حضارية تربط الجزائر بالخلافة العثمانية، لكن الدارس والمتفحص لما تبقى من العدد المحدود من هذه المباني، سيلاحظ أن هناك ارتباطا وثيقا بين الطراز السائد في الجزائر والطراز العثماني، وهذا حسب النتائج التي يمكن حصرها في جوانب عديدة تتعلق بتاريخ التأسيس ونظام التخطيط والعناصر المعمارية والزخرفية المستعملة.

- لقد كان تاريخ تأسيس بناء هذه المنشآت يخلد بواسطة الكتابات الأثرية التي كانت تنفذ على مواد مختلفة، مثل الرخام والحجر والجص، مع استعمال الرخام بصورة أوسع واستعملت ثلاثة خطوط في كتابة النص التأسيسي، وهي: الخط المغربي، وخط النسخ وخط الثلث، أما طريقة كتابة تاريخ التأسيس أو التجديد، فقد كانت تتم بوسيلتين، إما بذكر التاريخ بالسنة الهجرية والشهر، أو بالسنة الهجرية فقط، أو تستعمل وسيلة ثانية والمتمثلة في حساب الجمل بطريقتيها، المشرقية والمغربية.

- الكثير يعتقد أن النظام التخطيطي الذي كان سائدا بالجزائر والقائم على نظام الأعمدة والدعامات والأساكيب والبلاطات، بقي هو السائد بكثرة أثناء العهد العثماني، لكن من خلال هذه الدراسة، اتضح أن النظام التخطيطي العثماني للمساجد استعمل جنبا إلى جنب مع الطراز المحلي، وتقريبا نفس العدد من المساجد الذي صمم بالنظام العثماني هو الذي صممت به مساجد الطراز المحلي، لكن هناك ملاحظة يجب الإشارة إليها، وهي أن المنشآت التي درسناها بمدينة قسنطينة اتبع فيها النظام المحلي، بينما استعمل العثماني إلى جانب المحلي في كل من مدينة الجزائر ومعسكر، والعثماني بكل من وهران وعنابة والمساجد التي صممت وفق النظام المحلي، هي: جامع القصبة الخارجي، وجامع سوق الغزل، وجامع سيدي لخضر، وجامع سيدي الكتاني، والجامع الكبير بمعسكر، أما المساجد

التي بنيت وفق النظام العثماني، فهي: جامع صفر، الجامع الجديد، وجامع الباشا، وجامع عين البيضاء، وجامع الباي بعنابة.

- الملاحظ، أن المعماري الجزائري كان يجمع بين نمط تخطيطي محلي وعناصر معمارية ذات طراز عثماني، مثل جامع سيدي الكتاني الذي بني وفق النظام التخطيطي المحلي والمئذنة المخروطية التي تميزه وهي ذات الصلة الوثيقة بمآذن الطراز العثماني المعروف، وقد يستعمل النظام التخطيطي العثماني بمئذنة مربعة محلية، مثل الجامع الجديد، إضافة إلى أنه استعمل النظام التخطيطي المحلي بمئذنة محلية مثل الجامع الكبير بمعسكر.

- كما يعتقد البعض أن المئذنة المربعة هي التي غلب استعمالها بالجزائر خلال العهد العثماني، لكننا وجدنا ثلاثة أنواع من المآذن، وهي المربعة التي ميزت الجامع الجديد وضريح سيدي عبد الرحمان، والجامع الكبير بمعسكر، ومدرسة خنق النطاح، والمضلعة استعملت في جامع صفر، وجامع سيدي لخضر وجامع عين البيضاء، وجامع الباشا والاسطوانية المخروطية التي ميزت جامعي سيدي الكتاني بقسنطينة وجامع الباي بعنابة ومن خلال هذا العرض نستنتج أن المئذنة المضلعة استعملت مثل المربعة إلا أنها أشمل بمعنى أننا نجدها بمنشآت مدن الجزائر، ووهران، وقسنطينة، ومعسكر، واستعملت مدينة الجزائر النوعين، المربعة، والمثمنة، وقسنطينة استعملت فيها المثمنة والأسطوانية المخروطية، واستعملت في مدينة وهران المئذنة المثمنة والمربعة، وكذلك بالنسبة لمباني مدينة معسكر، وبميدنة عنابة جاءت مئذنة الباي أسطوانية مخروطية.

- توسطت القباب الكبيرة كل المساجد ذات النظام التخطيطي العثماني، بينما وجدت قباب أخرى محيطة أصغر حجما، إلا أن هذه القباب تميزت ببساطتها وخلوها من الزخرفة، ما عدا قبة الجامع الجديد التي زينت برسومات على مادة الجص، والقباب التي تتقدم المحاريب.

- استعمل أسلوب جديد في العقود وهو الصنجات المزررة التي يتناوب فيها اللونان الأبيض والأسود بالمدخل الرخامي بجامع سيدي الكتاني، وهي يشبه الأبلاق العثماني.

- أما المحاريب فتراوحت تجويفاتها بين المضلعة والنصف دائرية، واستعملت الطاقيات بأنواع مختلفة منها: الطاقية الملساء، ومنها ذات الزخارف الجصية ومنها التي تشبه

المحارة، أما أسلوب تزيين التجويفة فقد استعملت الطريقة العثمانية بكثرة والمتمثلة في كسوة تجويفة المحراب من أسفل بالبلاطات الخزفية ذات الألوان والزخارف المختلفة.

- من أروع التحف التي جاد بها الفن العثماني بالجزائر، منبرين رخاميين، الأول مصدره جامع السيدة وهو الآن بالجامع الجديد، والثاني بجامع سيدي الكتاني، وهما منبران يشبهان إلى حد بعيد المنابر العثمانية، فالقبيبات التي تعلوهما مخروطية الشكل وهذه الأخيرة لم تقتصر على المنابر الرخامية فقط، بل نجدها تزين منابر خشبية مثل منبر الجامع الجديد، ومنبر جامع الباشا، بينما استعملت القبة المفلطحة في منبري جامع سوق الغزل وجامع الباي، كما انفرد منبر جامع الباشا بخاصية أخرى وهي كونه من المنابر المتحركة، بحيث يجر على دواليب إلى مكانه وقت الخطبة، ثم يجر ثانية إلى الغرفة التي خلفه، والملاحظ أن القبيبة المخروطية لا تعلوه هو بل وضعت في رف يعلو مدخل الغرفة المذكورة.

- كما تعددت أشكال فتحات النوافذ، فنجدها على هيئة عقد نصف دائري أو متجاوز واتخذت الشكل الرمحي في جامع عين البيضاء، وظهرت بشكل عسكري على هيئة مزغل بمدرسة خنق النطاح التي كانت تعتبر رباطا لطلاب العلم المتأهبين للعدو الأسباني.

- أما العقود، فقد حافظت على شكلها الحذوي و المنكسر الذي كان شائعا بالمنطقة قبل هذا العصر.

- وتنوعت التيجان وغلب استعمال ذات اللفائف المصحوبة بأوراق، بالإضافة إلى ذات الطرازين الحفصي والسعدي، وعرفت الأبدان تنوعا في الأشكال، فنجد الأسطوانية والمضلعة، والمفتولة، والمركبة التي تتكون من جزء سفلي مضلع وآخر علوي مفتول إضافة إلى ظهور نوع جديد من الأعمدة ذات الأحجام الكبيرة والتي ظهرت بمجموعات في مساجد معسكر ووهران، منها الثنائية والثلاثية والرباعية.

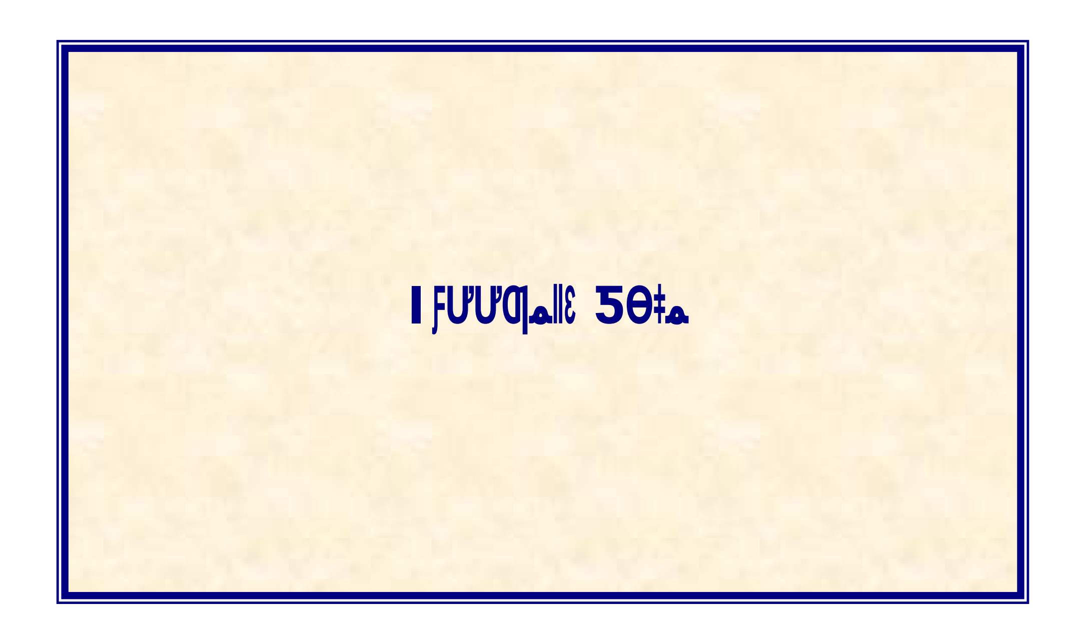
- كما استعملت الدكات الخشبية ذات الحنيات التي تشبه حنيات المحاريب، وكلها مصنوعة بمادة الخشب، إلا أن هناك أربع مساجد فقط احتوت على دكة المبلغ، وهي جامع صفر، والجامع الجديد، وجامع سيدي الكتاني، وجامع الباشا.

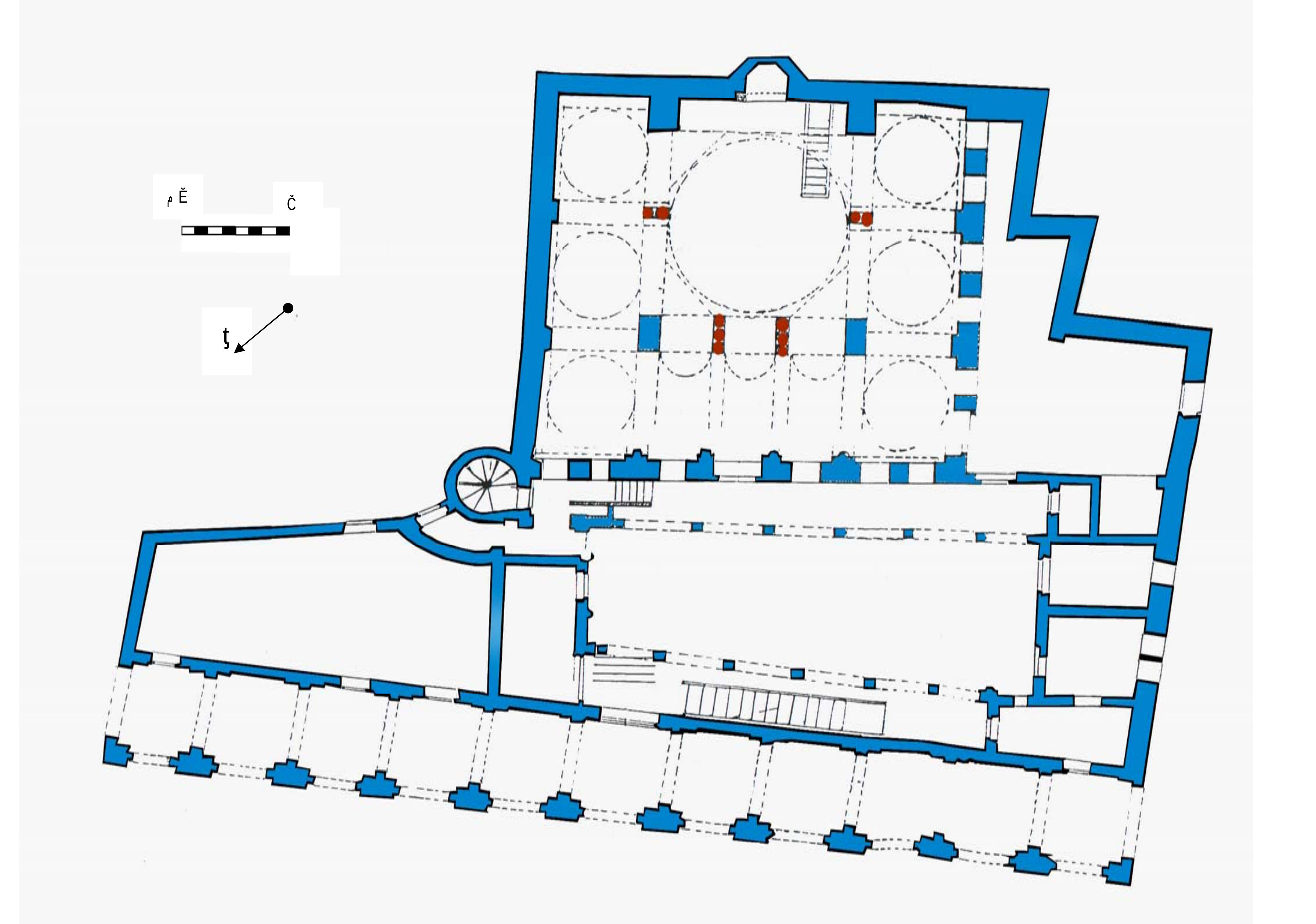
- كما تطور شكل الميضأة من حوض بسيط إلى حوض تتوسطه نافورة من الرخام، إلى قيام مبنى خاص بالميضأة بداخله الحوض والنافورة، وذلك بجامع الباشا بوهران.

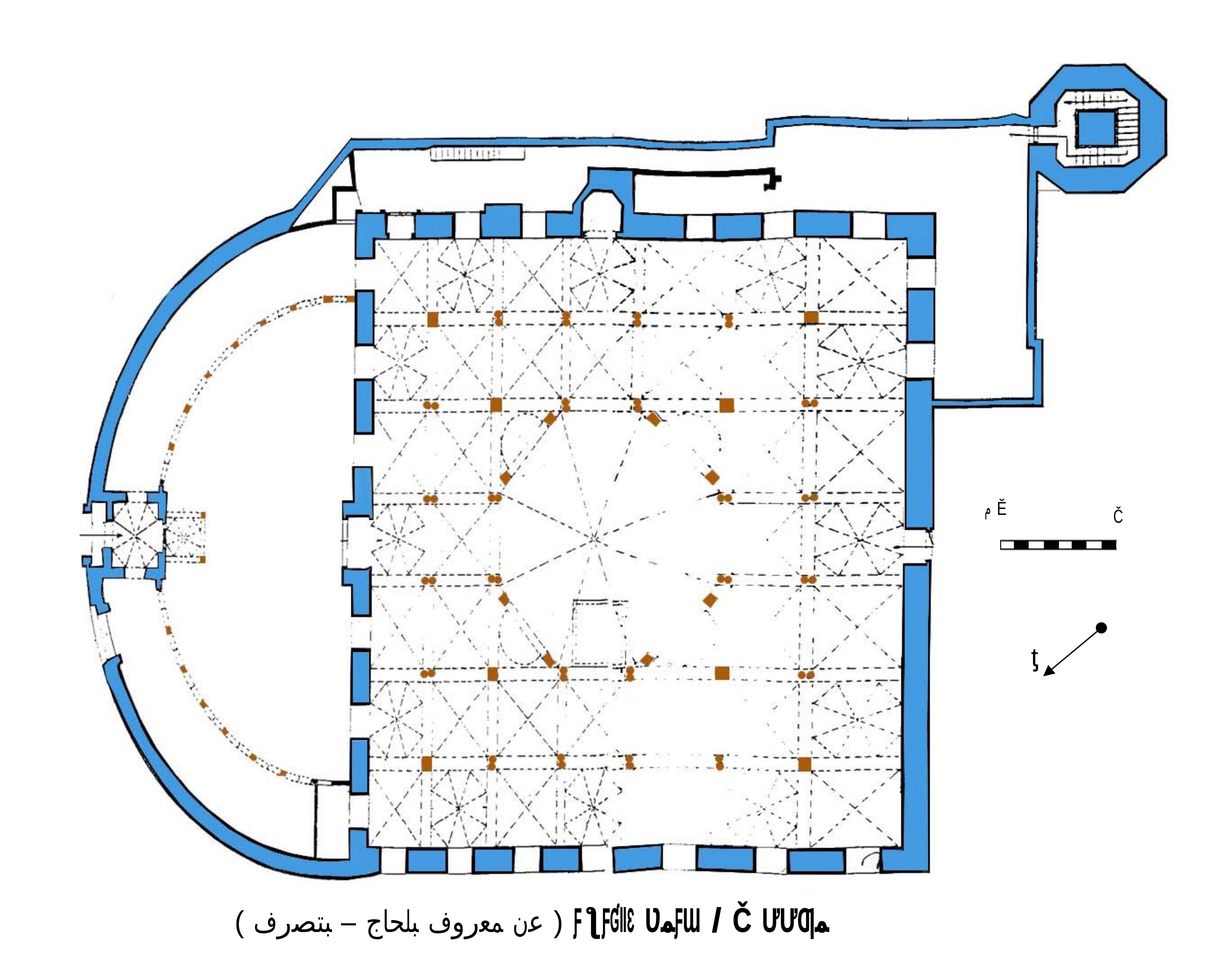
- وتنوعت الزخارف بالمباني وبالتالي تنوعت الصناعات المستعملة في سبيل ذلك، منها الزخرفة بتكسية البلاطات الخزفية، ومنها الزخارف الجصية، والرخامية، ومنها الخشبية التي استعملت في المنابر والأبواب، والمعدنية التي تعتبر مكملة للأخيرة، أما عن التكسية بالبلاطات الخزفية، فنجدها في العديد من المساجد، مثل الجامع الجديد، وجامع سوق الغزل، وجامع سيدي لخضر، وجامع الباي، أما الأضرحة فنجد في ضريح سيدي عبد الرحمان وقد كسيت جميع جدران قاعة الضريح بأجمل أنواع البلاطات الخزفية، كما زينت المقبرة الملحقة بمدرسة سيدي الكتاني ببلاطات خزفية متنوعة أيضا، أما الزخرفة الجصية فنجدها في الجامع الجديد، وجامع سوق الغزل وجامع سيدي الكتاني، وجامع عين البيضاء، ونجدها استخدمت في واجهات وطاقيات المحاريب، وغلبت عليها زخرفة التوريق، أما الصناعة الفنية الرخامية فقد استخدمت في الأعمدة والتيجان والمنابر وأطر المداخل، واستعملت في الزخرفة الخشبية العديد من الطرق والأساليب، مثل الخرط والتعشيق والتخريم والتلوين.

- ظهرت أغلبية العناصر النباتية المعروفة لدى العثمانيين مثل زهرة القرنفل، واللالة والنسرين، والرمان، وعرف الديك، إضافة إلى شجرة السرو، واستمرت المراوح النخيلية وأنصافها، وصحبت هذه العناصر النباتية عدة عناصر هندسية تمثلت في المعينات والأطباق النجمية، كما استعملت عناصر معمارية في الزخرفة كالعقود والعميدات، وأخذ عنصر الهلال مكانا بارزا في تزيين واجهات عقود المداخل وبعض التيجان.

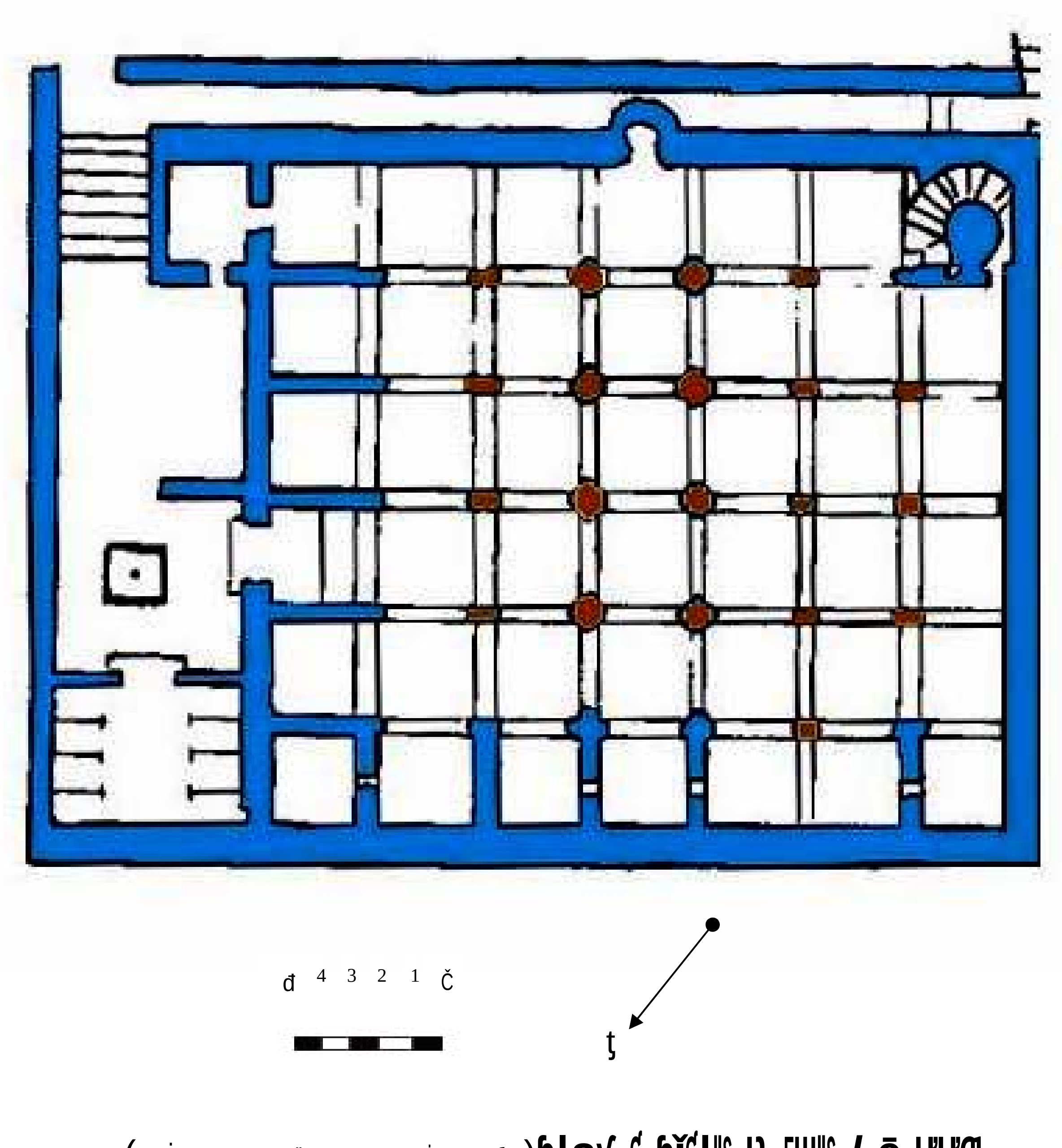




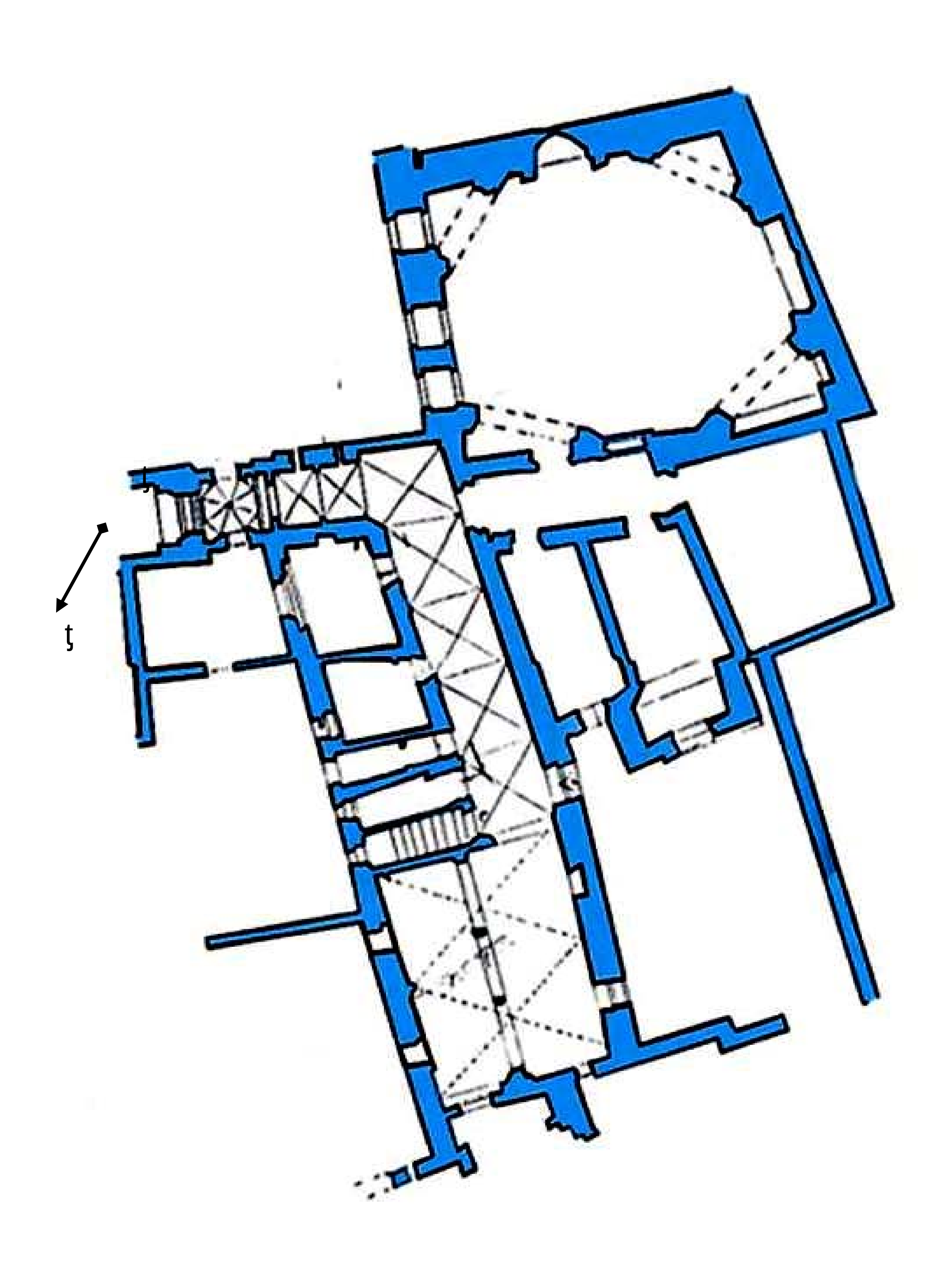




(عن معروف بلحاج – بتصرف)

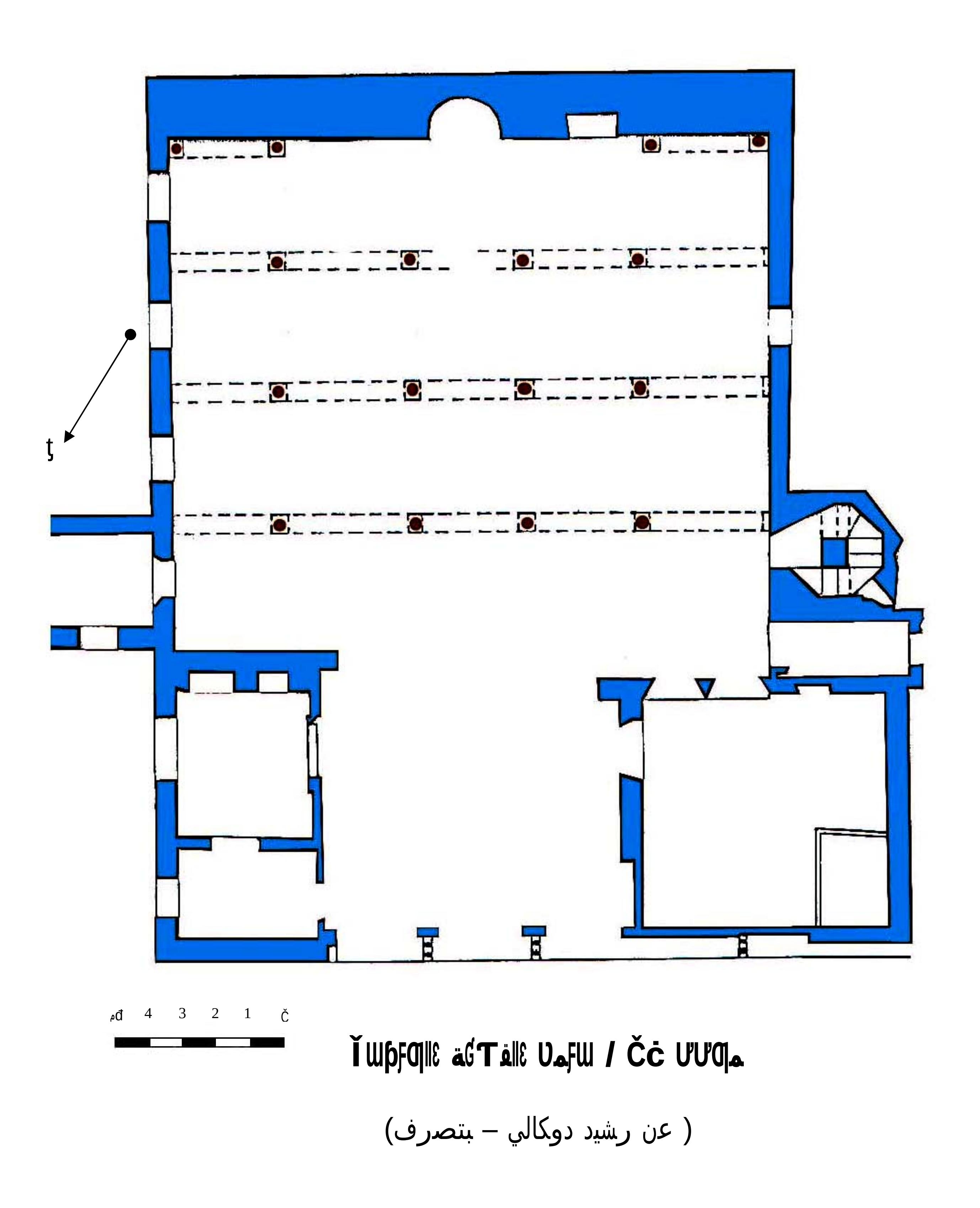


(عن رشيد بورويبة – بتصرف)

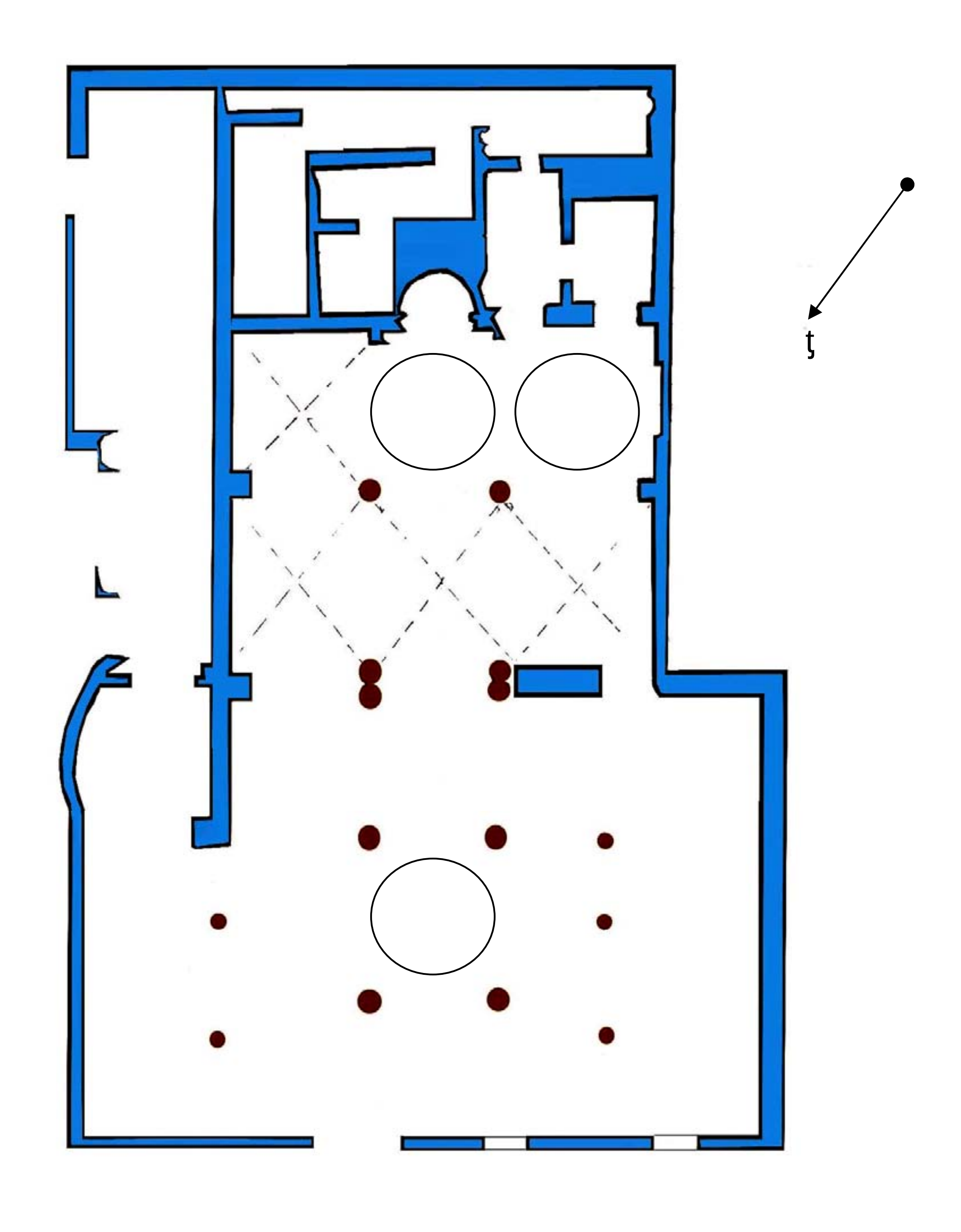


ǄǰƑɵѲþǁɛ ɹǴƳ ǎɹǐƨ ŋǐþƬ / ČČ ƯƯɋɵ

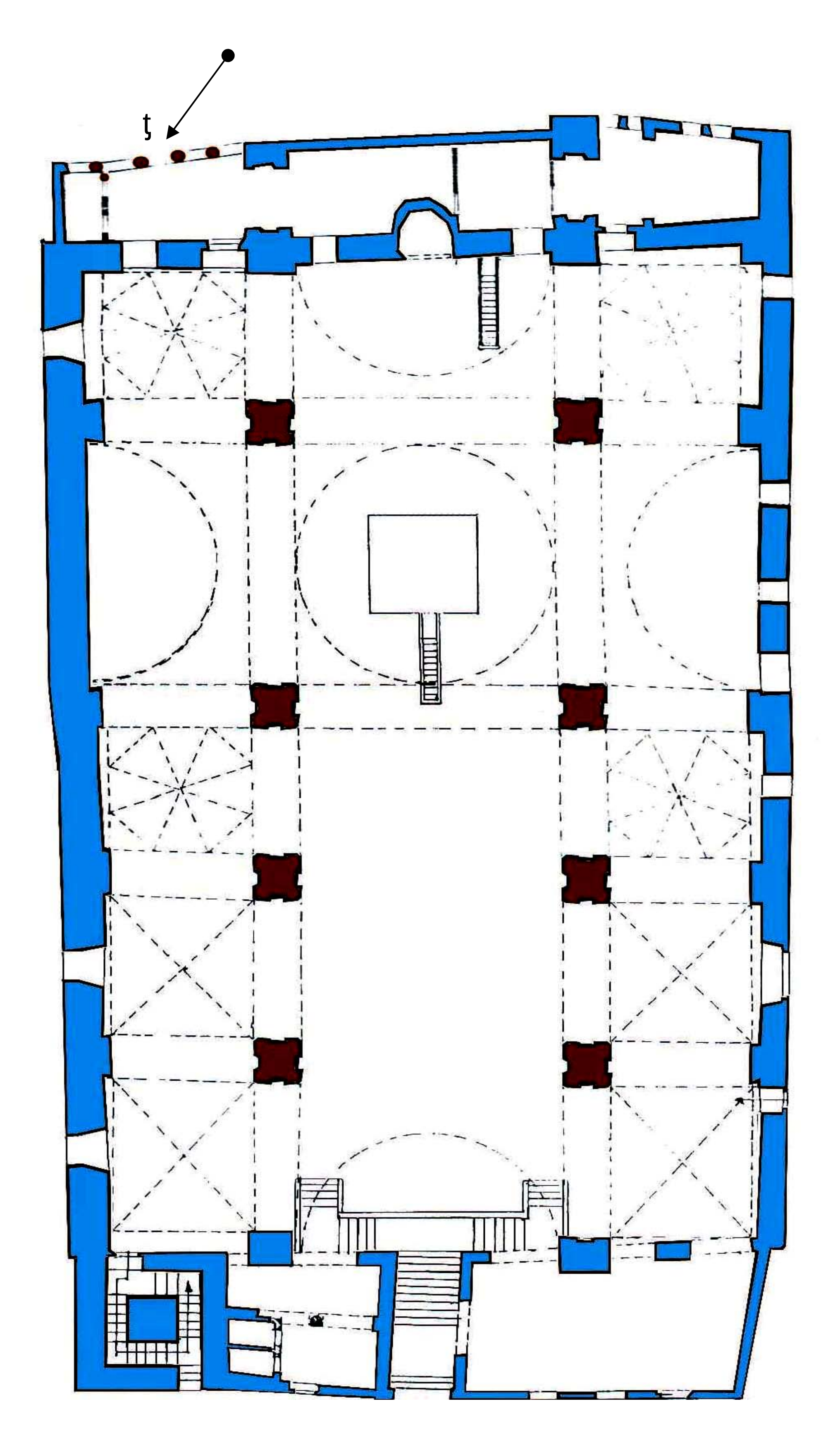
(عن محفوظات الوكالة الوطنية للآثار – بتصرف)



(عن رشيد دوكالي – بتصرف)



ɹɷϴɷ ăɹĭƨ ɹɰƨɷǋ ɳĭƥƮ / Čč ƯƯɋɷ



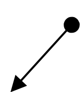
(عن معروف بلحاج – بتصرف)



ɗم 4 3 2 1 Č

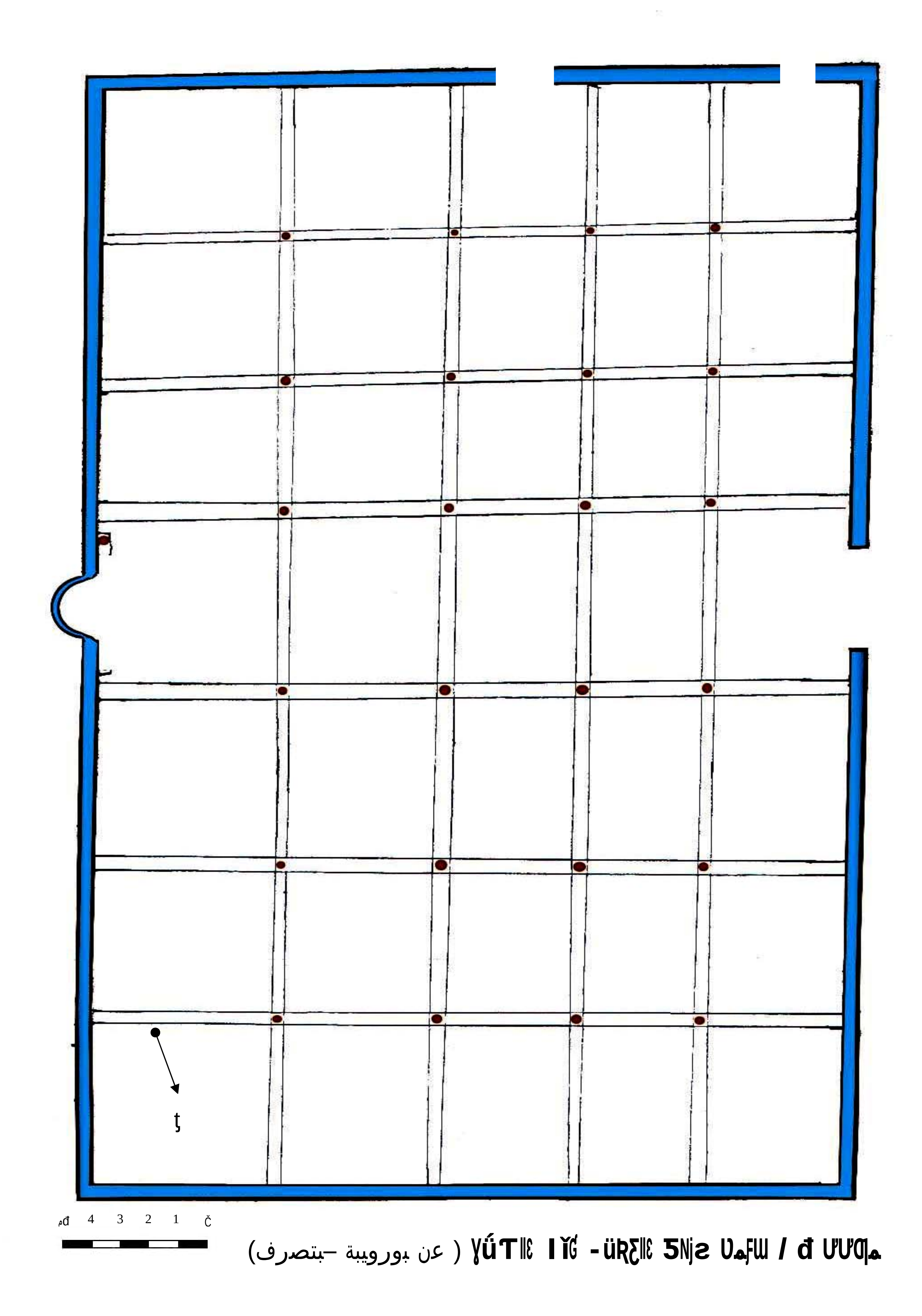
– ƔŰƬǁǁ ǀĬǴ - ǏǲƗǀǁ ăɔĭƨ ƲȹƑɯ / Ě ƲƲƣȹ

(عن رشيد بورويبة – بتصرف)

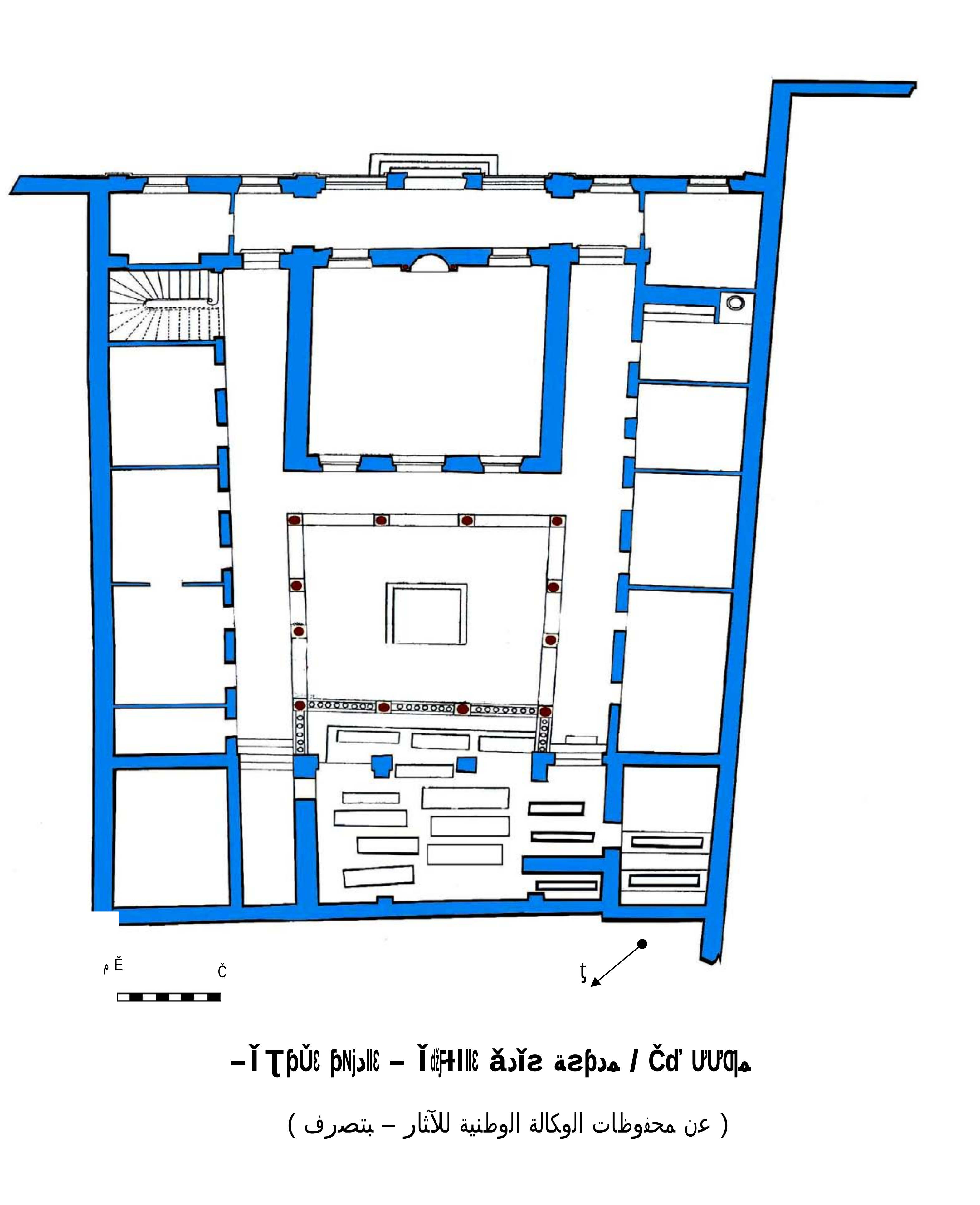


4 3 2 1

(عن رشيد بورويبة – بتصرف)

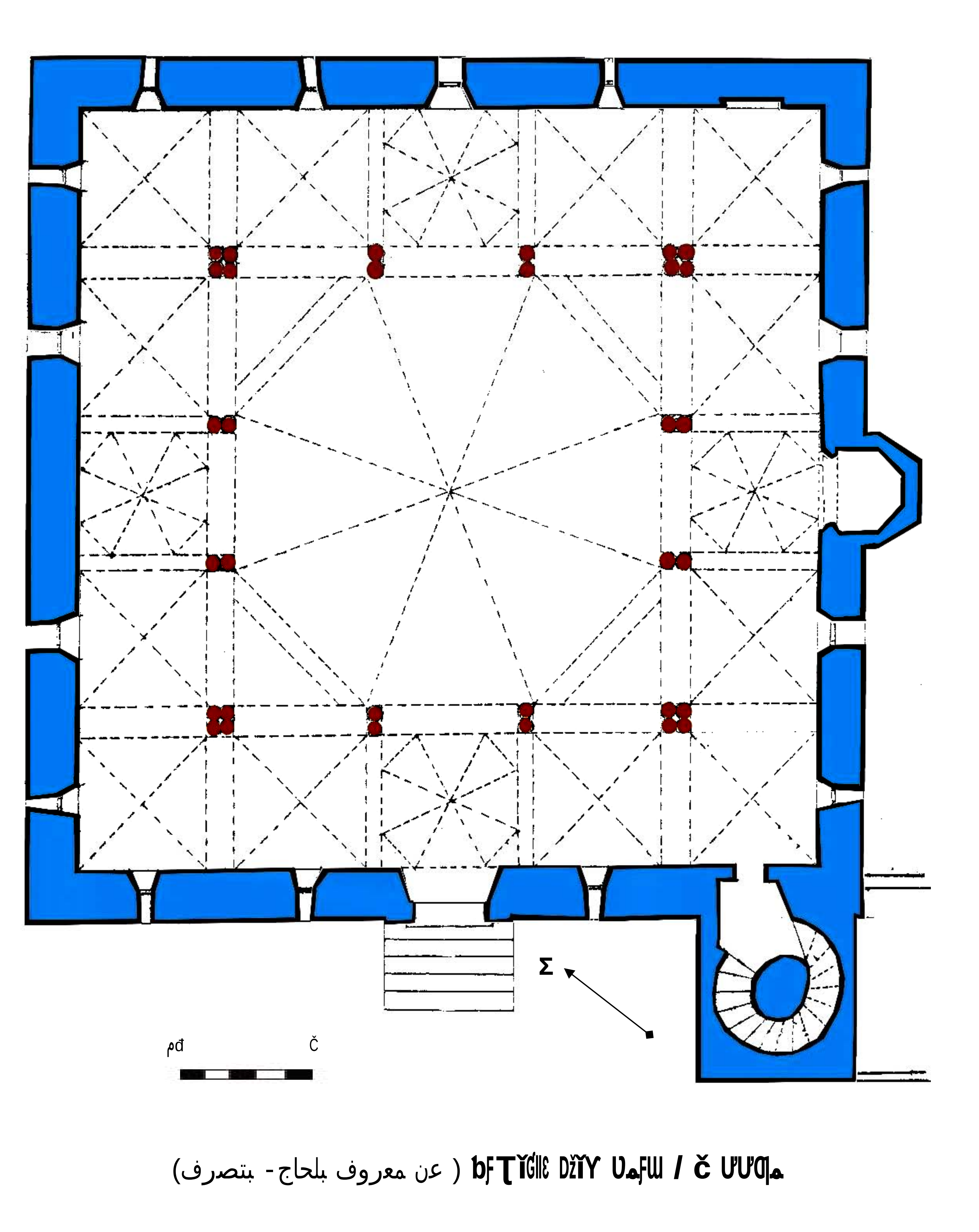


(عن بورويبة –بتصرف) [illegible]



–Ĭ ŢþǙ€ þǸǰ€ – Ĭǆǂ€ ăɾĭƨ ةƨþɾه / Čď ƯƯƢه

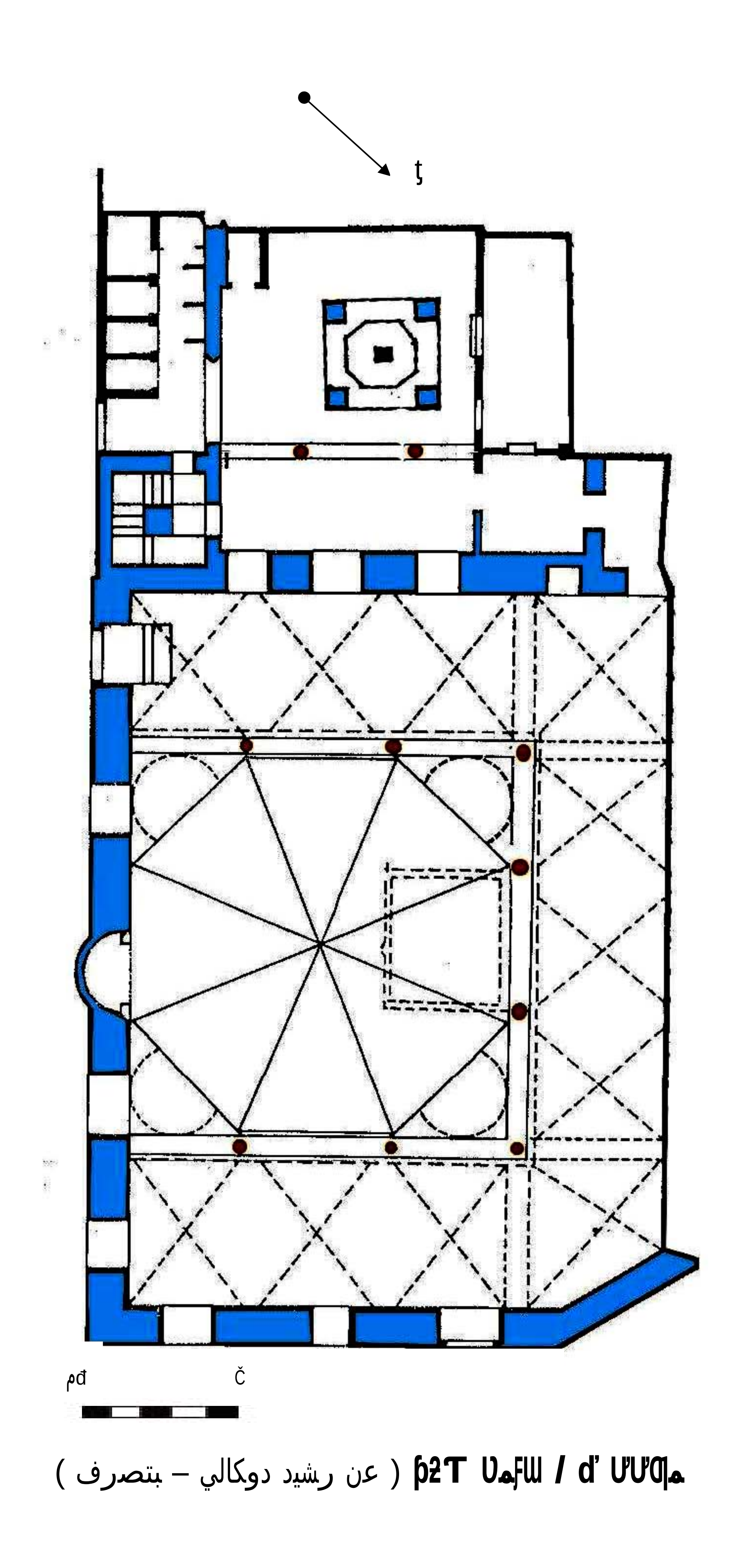
(عن محفوظات الوكالة الوطنية للآثار – بتصرف)



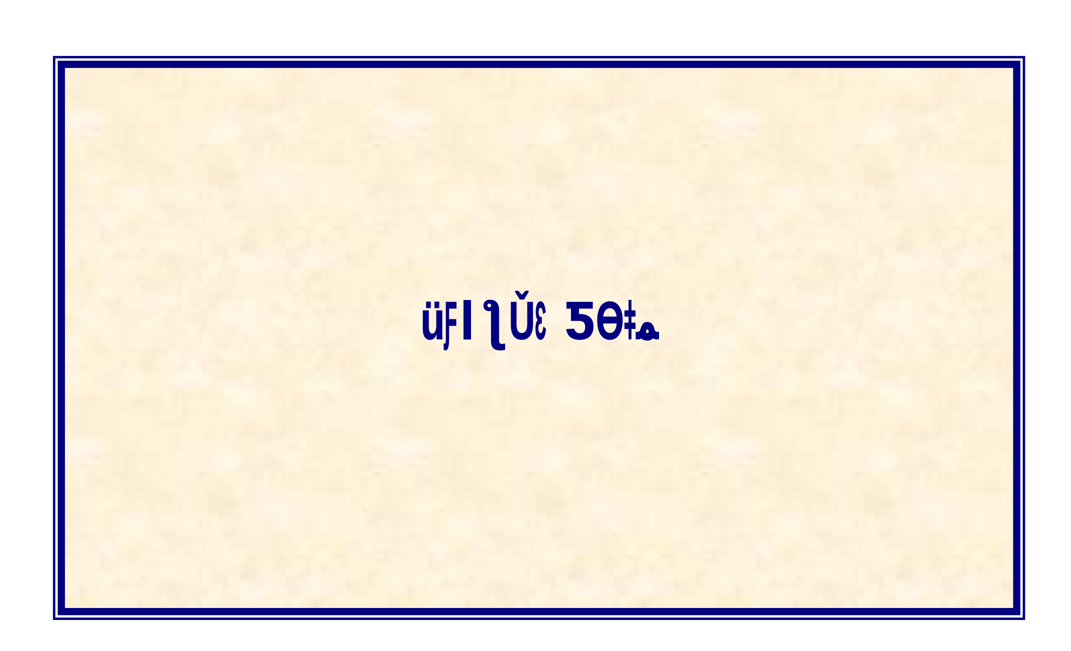
(عن معروف بلحاج - بتصرف)



(عن بورويبة – بتصرف)



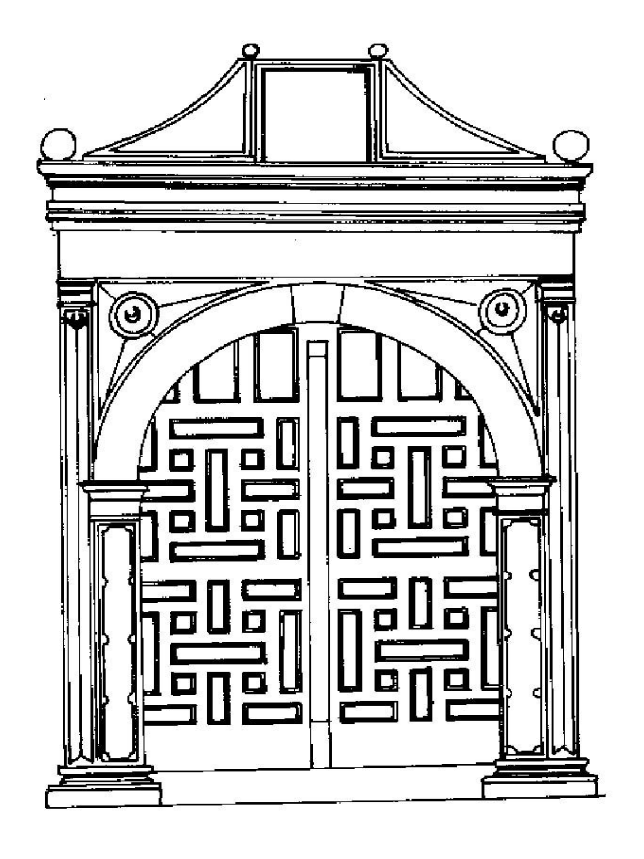
(عن رشيد دوكالي – بتصرف)

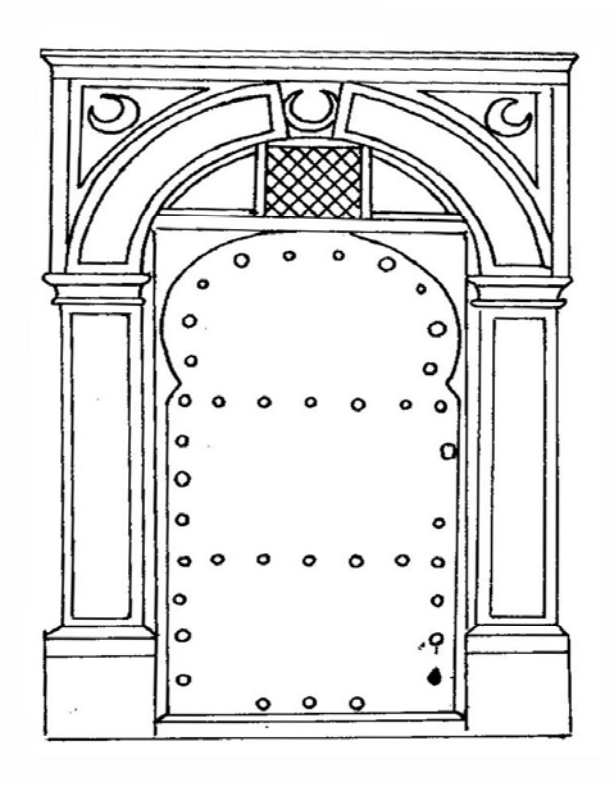


Č ül ʅ

/ مدخل بإطار رخامي

- الجامع الجديد -





č ül ʅ

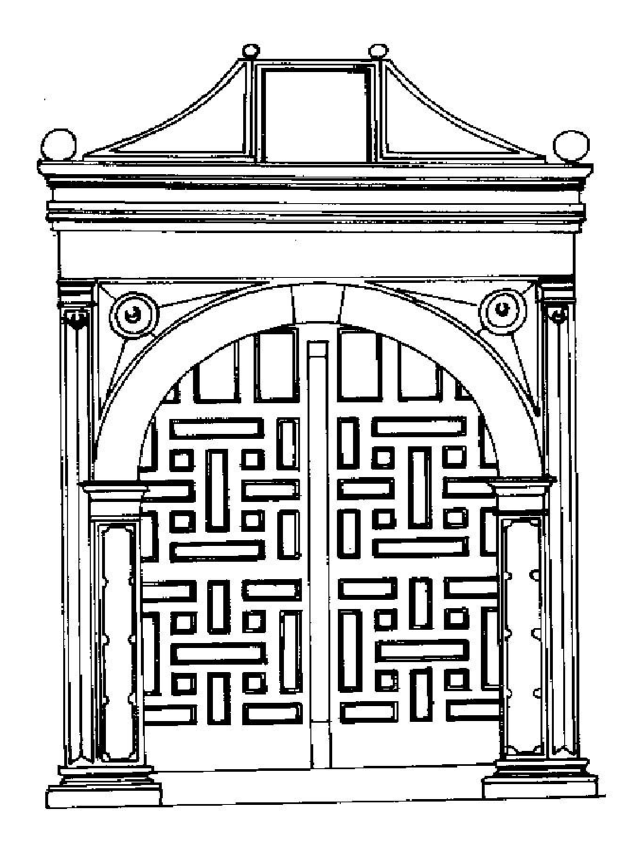
مدخل بإطار رخامي

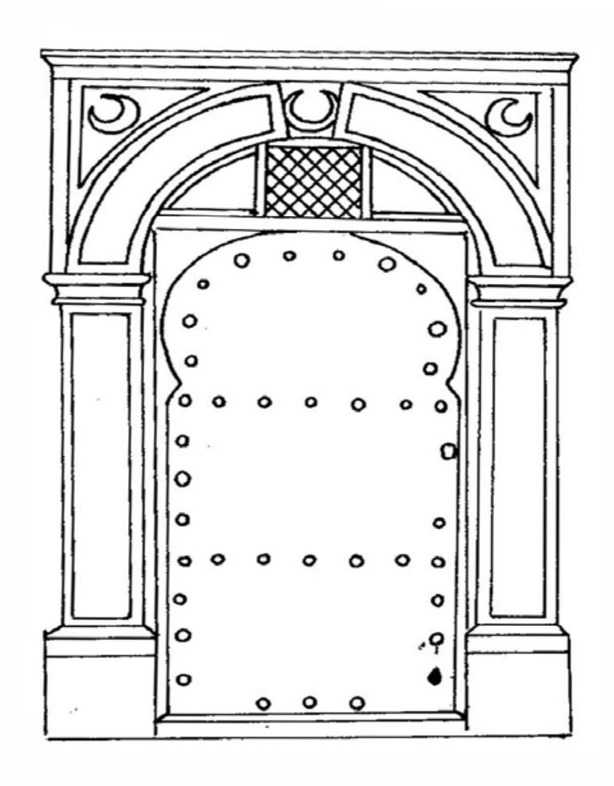
- الجامع الجديد -

Č ül ĩ

/ مدخل بإطار رخامي

- الجامع الجديد -

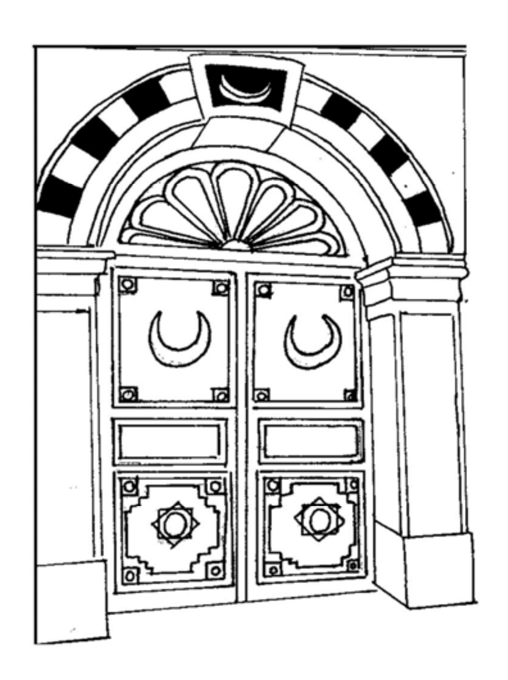




č ül ĩ

مدخل بإطار رخامي

- الجامع الجديد -



Ď ül ʅ

مدخل بعقد نصف دائري

وصنجات مزررة

- جامع سيدي الكتاني -

ď ül ʅ

مدخل بعقد حذوي مفصص

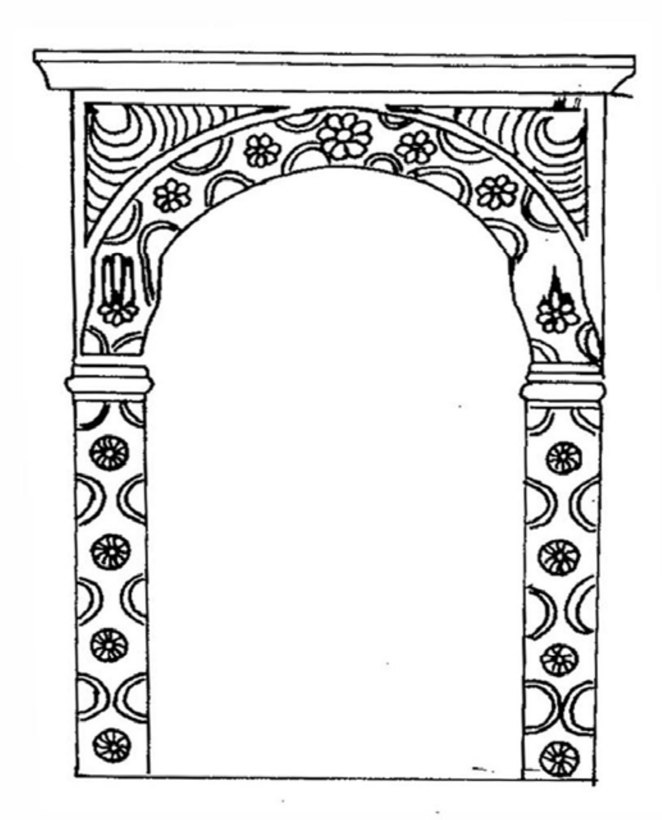
- جامع عين البيضاء-

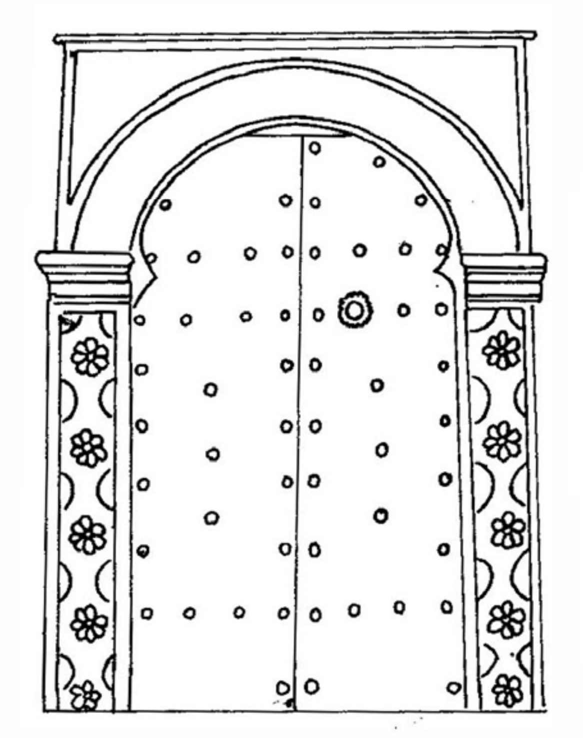
Ð ül ʅ

مدخل بعقد نصف دائري

وزخارف نباتية

- ضريح سيدي محمد -



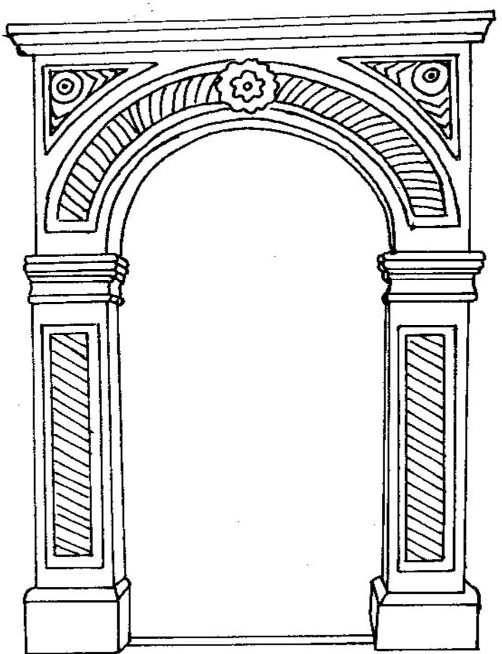
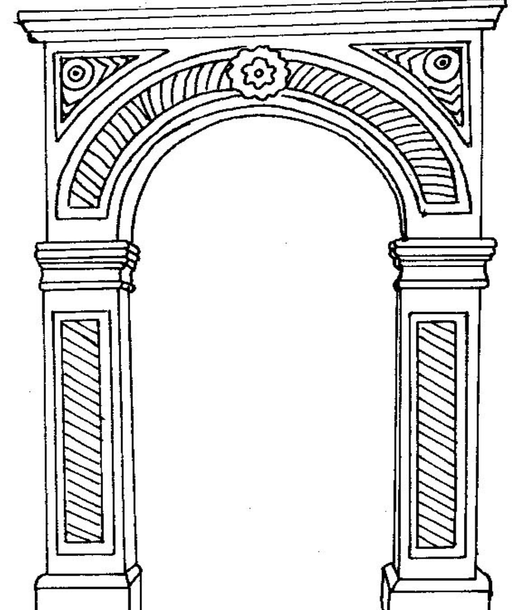


đ ül ʅ

مدخل بعقد نصف دائري

وزخارف نباتية بالعضادتين

- ضريح سيدي محمد -

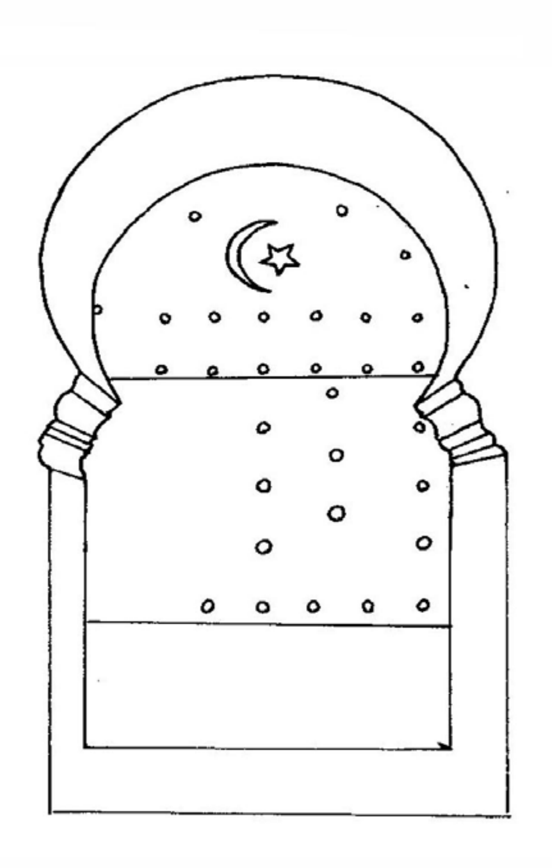



Ē ül ʅ

مدخل بعقد نصف دائري

بزخرفة خطوط مائلة

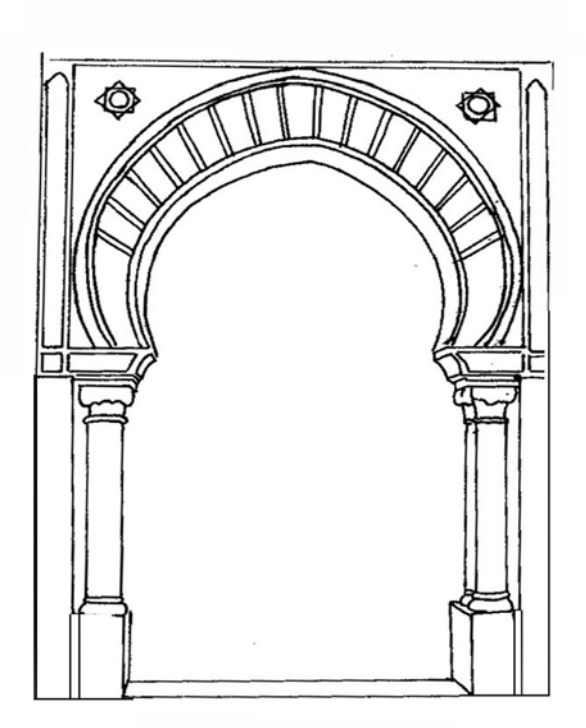
- ضريح سيدي محمد -



ē ül ʅ

مدخل بعقد حذوي

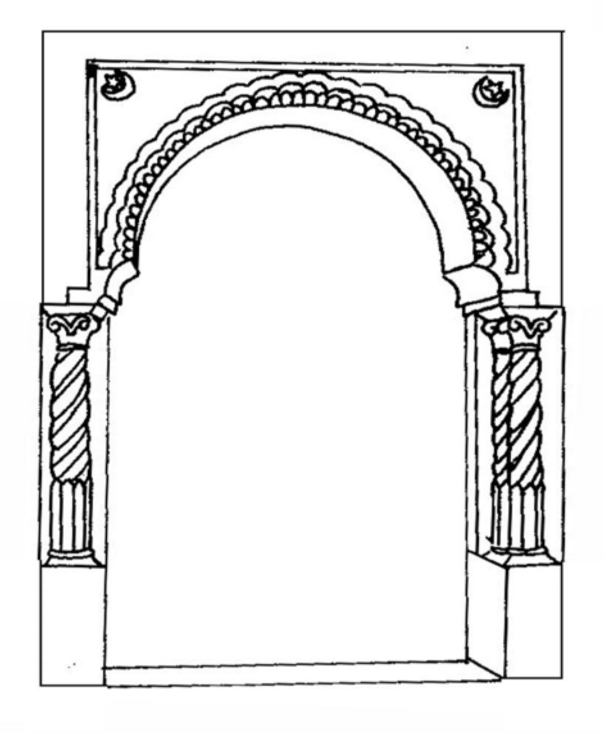
- ضريح سيدي محمد -



Ĕ ül ʅ

مدخل بعقد متجاوز منكسر

بصنجات- جامع الباشا -

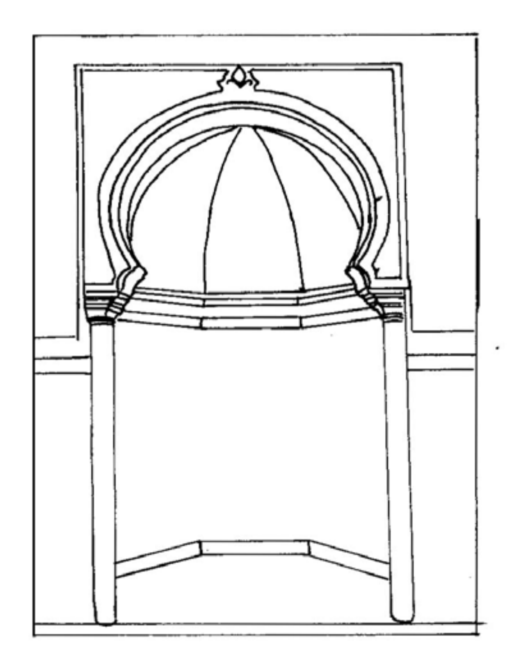


Čċ ül ʅ

مدخل بعقد مفصص يكتنفه

زوجان من الأعمدة المركبة

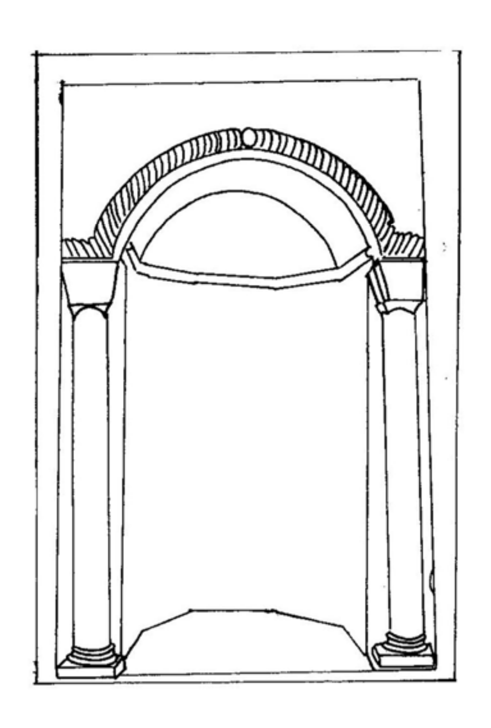
- جامع الباشا -



čČ ülʅ

محراب بعقد حذوي

- جامع عين البيضاء -

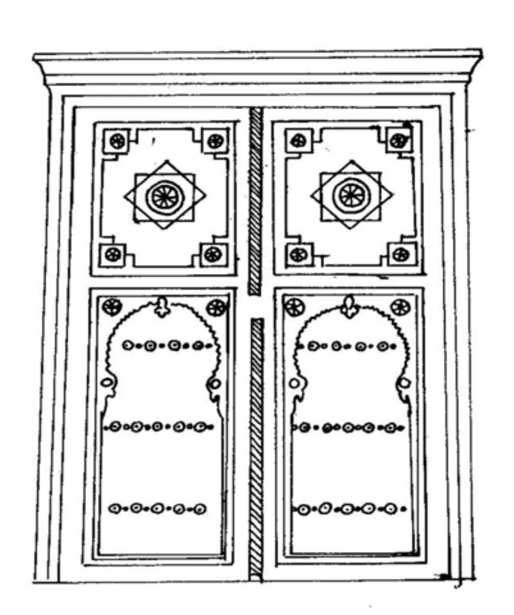


čč ülʅ

محراب بعقد موتور

وخطوط مائلة

- جامع الباي بعنابة -

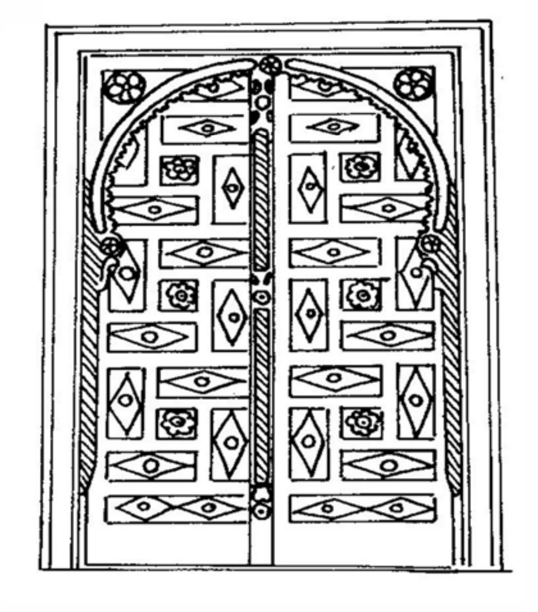


ČČ üIʅ

باب خشبي بمصراعين

بزخارف بارزة

- جامع سيدي الكتاني -



Čč üIʅ

إطار خشبي بمصراعين

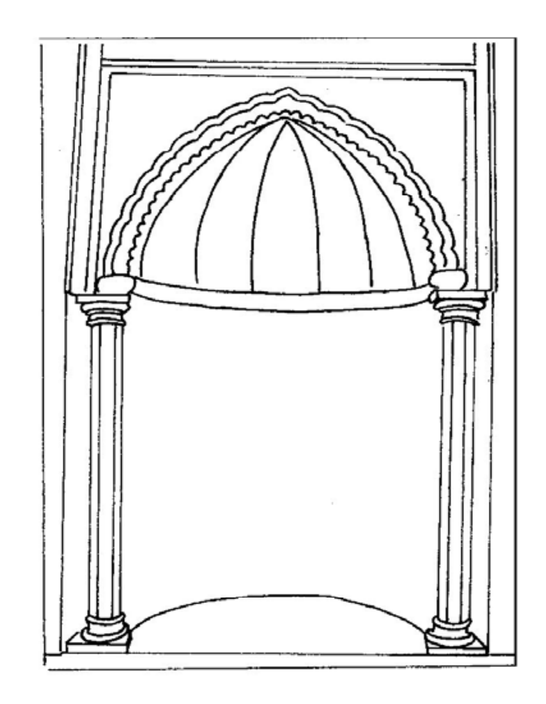
بحشوات

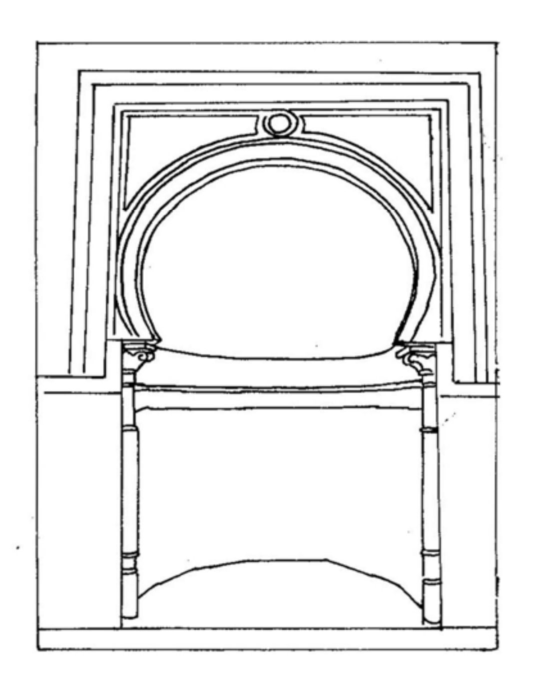
- جامع سيدي الكتاني -

ČĎ ülʅ

محراب بعقد مدبب مفصص

- جامع صفر -

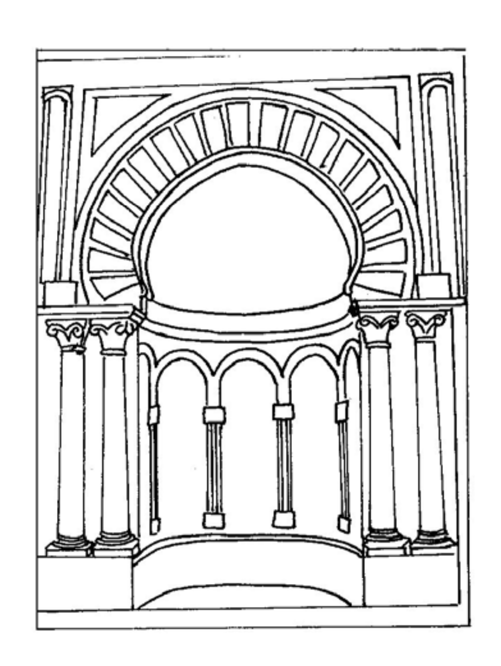




Čď ülʅ

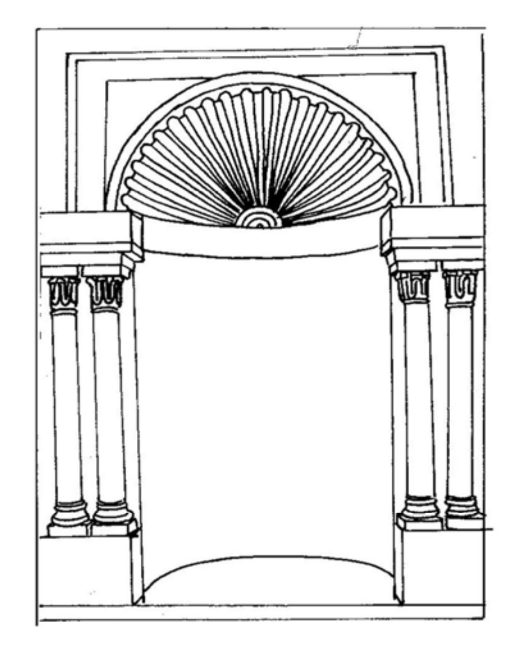
محراب بعقد حذوي

- الجامع الجديد -



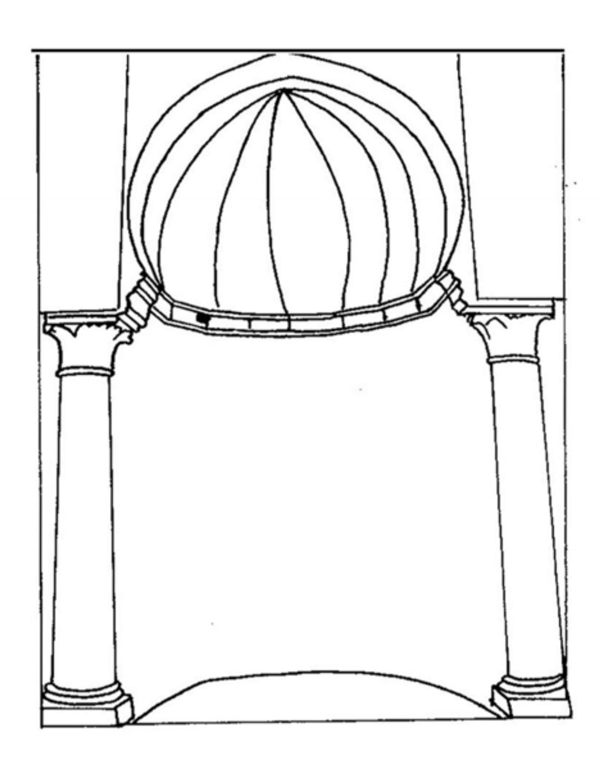
ČĒ ülʅ

محراب بعقد حذوي
منكسر بصنجات
- جامع سوق الغزل -



Čē ülʅ

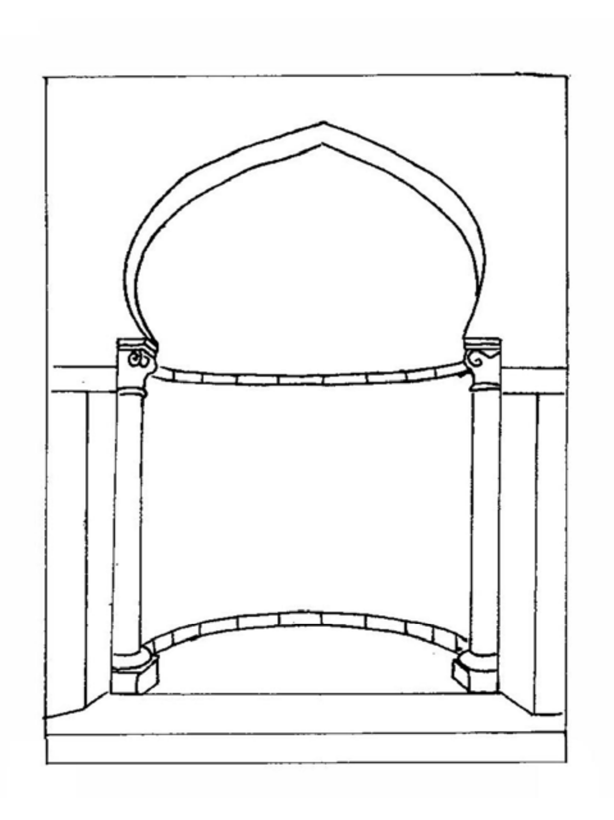
محراب بعقد نصف دائري
وطاقية على هيئة محارة
- جامع سيدي لخضر -



ČĐ ül ʅ

محراب بعقد منكسر

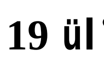
- سيدي عبد الرحمان -



Čđ ül ʅ

محراب بعقد مدبب بأربع مراكز

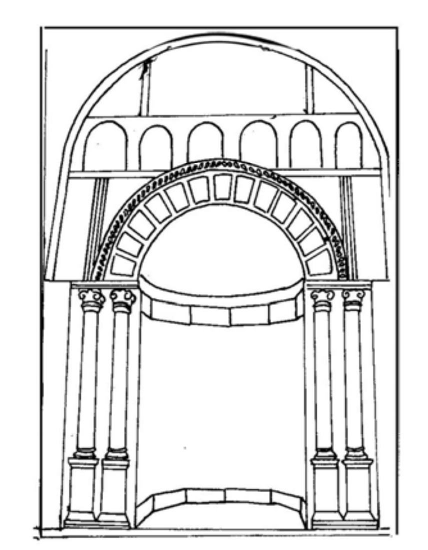
- ضريح سيدي محمد -

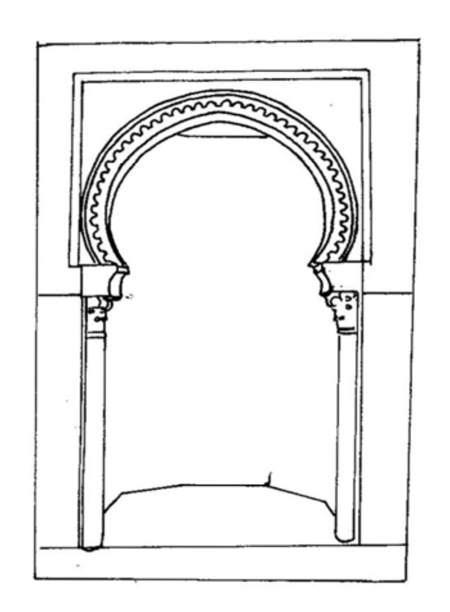


محراب بعقد نصف دائري

بصنجات

- جامع سيدي -الكتاني -

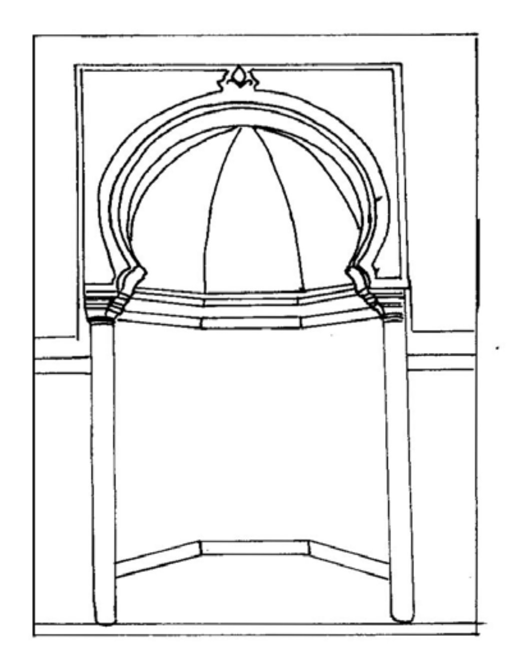




čċ ülʅ

محراب بعقد حذوي منكسر

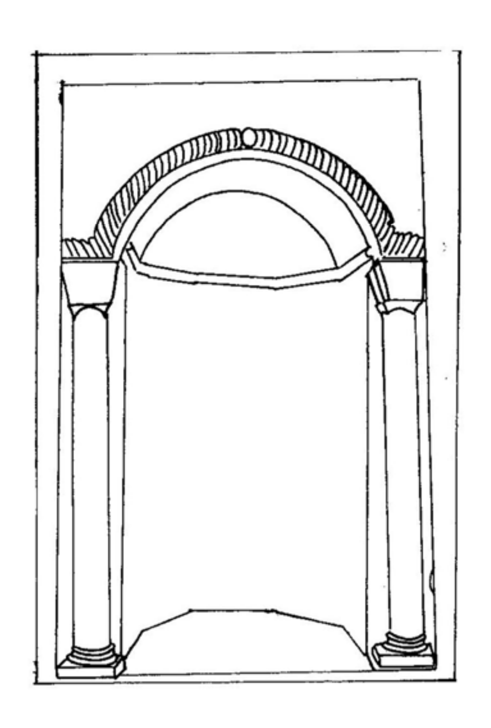
- الجامع الكبيربمعسكر -



čČ ülʅ

محراب بعقد حذوي

- جامع عين البيضاء -

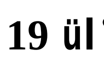


čč ülʅ

محراب بعقد موتور

وخطوط مائلة

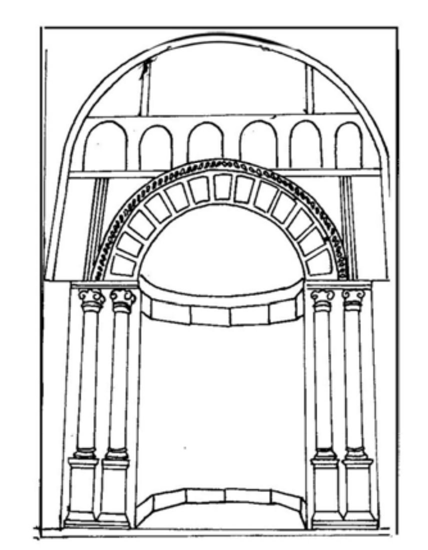
- جامع الباي بعنابة -

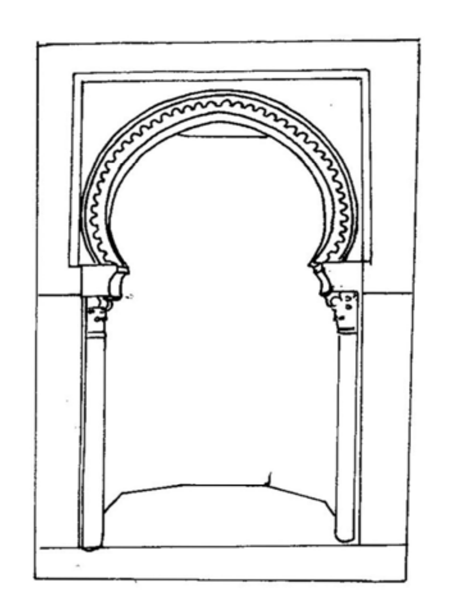


محراب بعقد نصف دائري

بصنجات

- جامع سيدي -الكتاني -

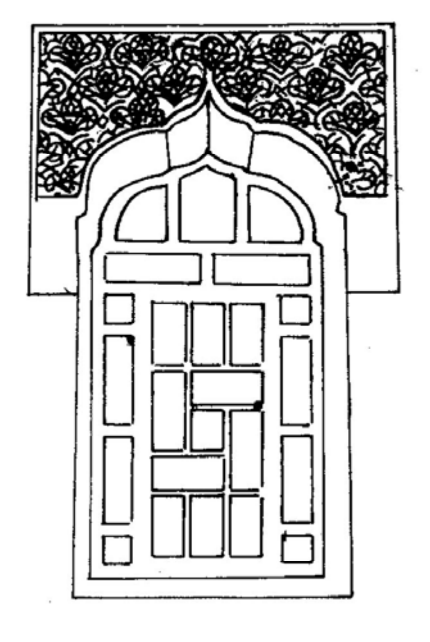


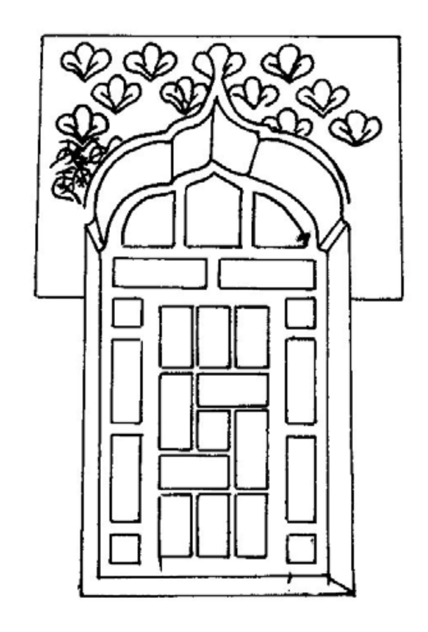


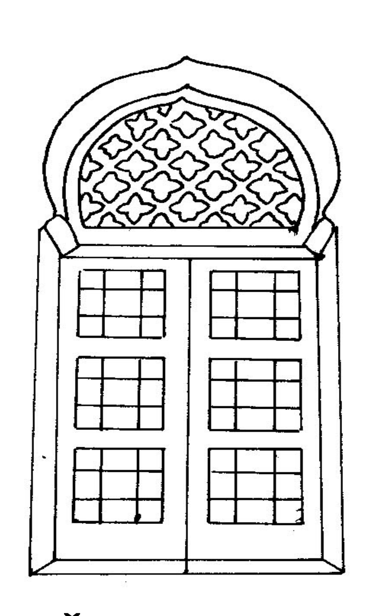
čċ ül ʅ

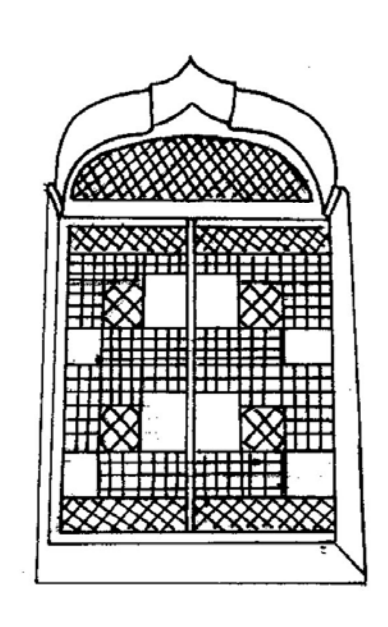
محراب بعقد حذوي منكسر

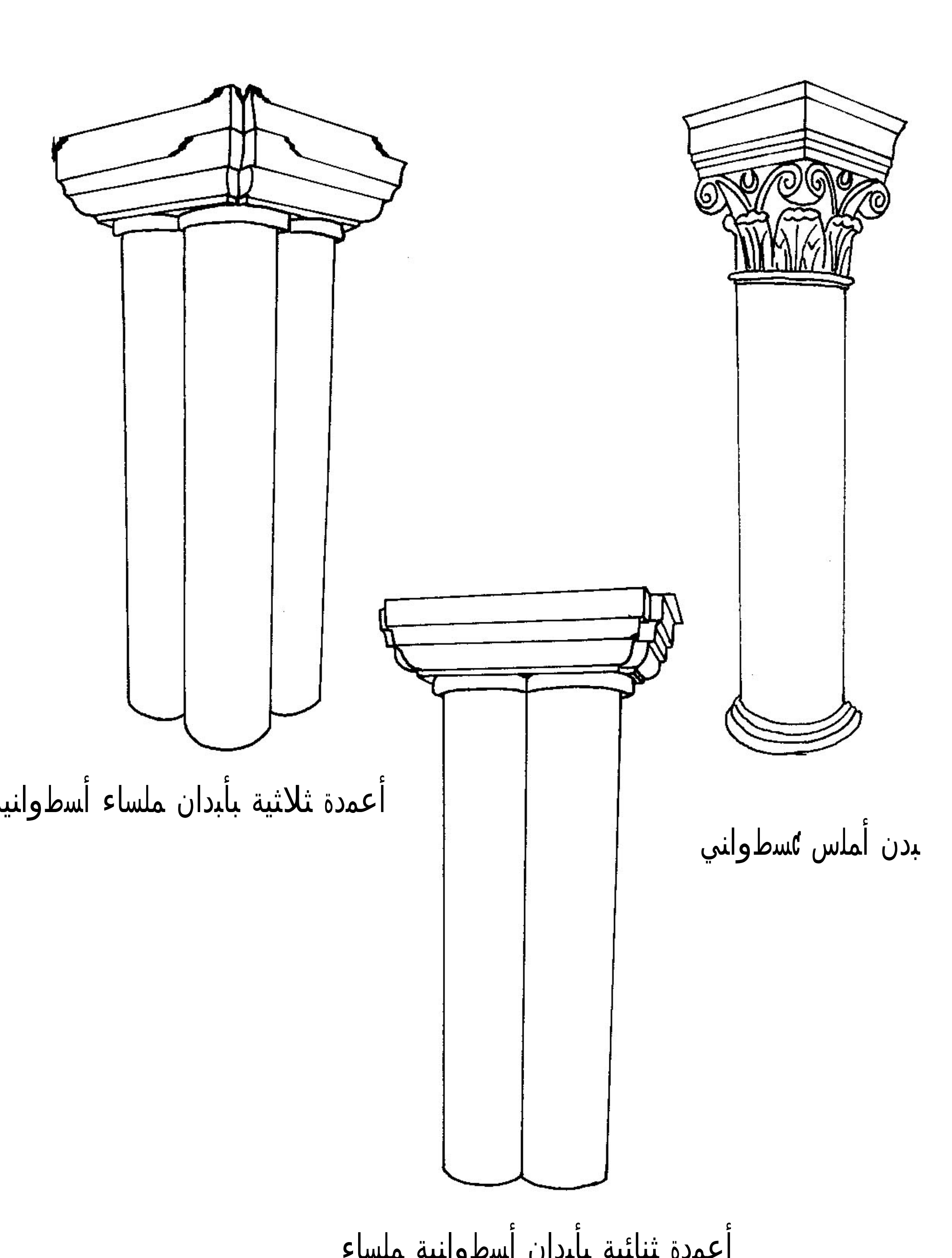
- الجامع الكبيربمعسكر -



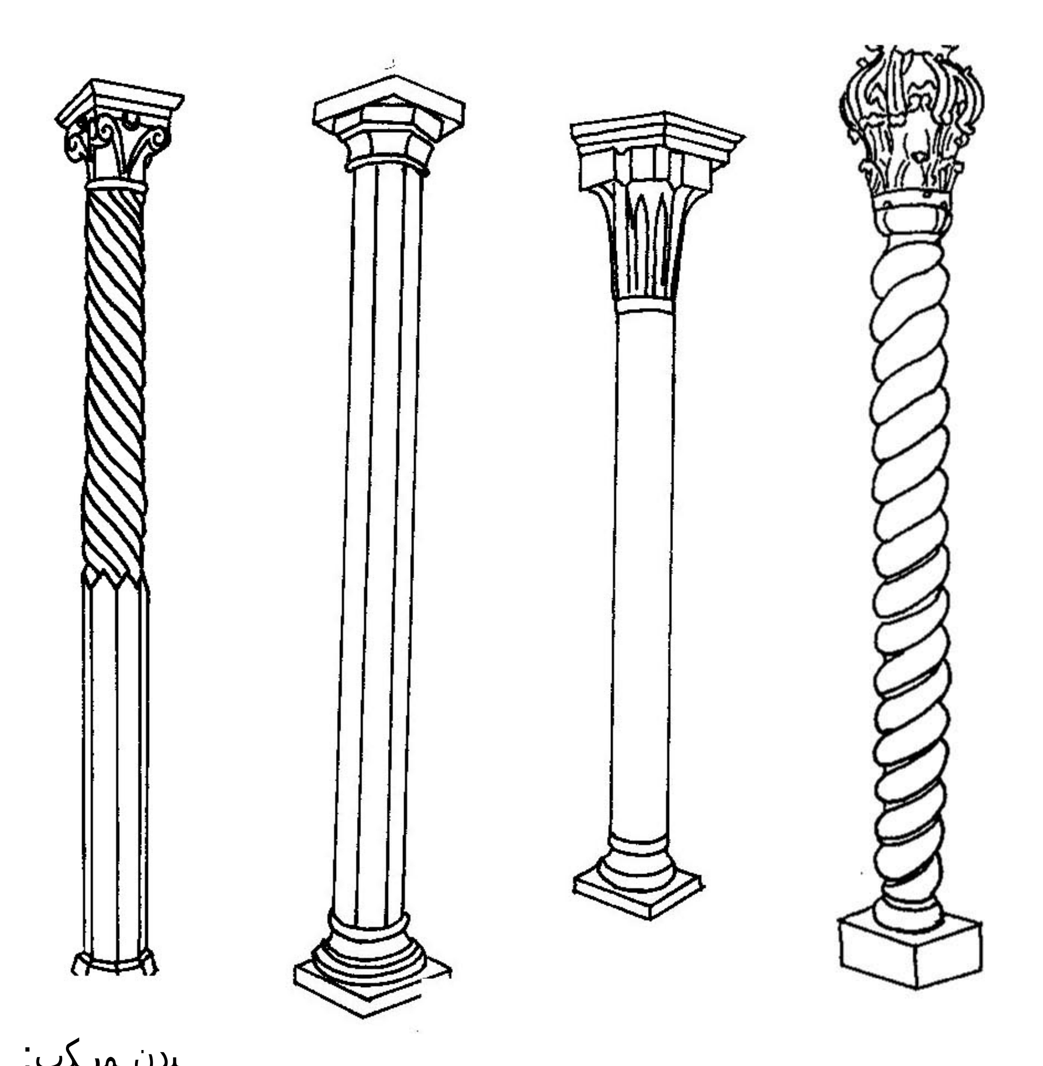




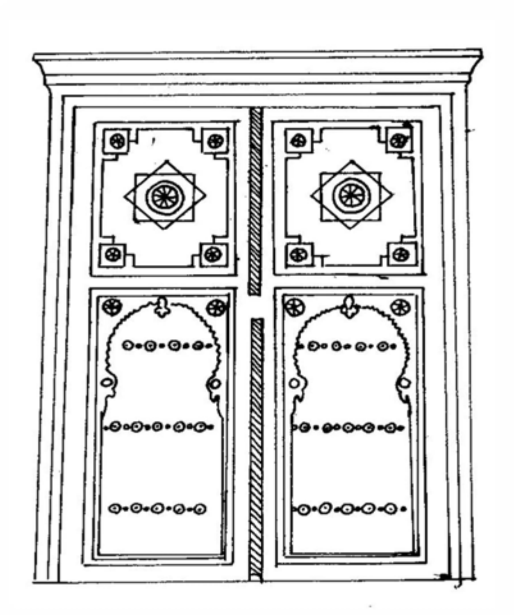




DžƐɹƓǛƐ ƱƐǋǆƈ / čď ül ʅ



DžɛɔƓǓɛ ƱɛǋǆǄ / čĎ üI ƪ

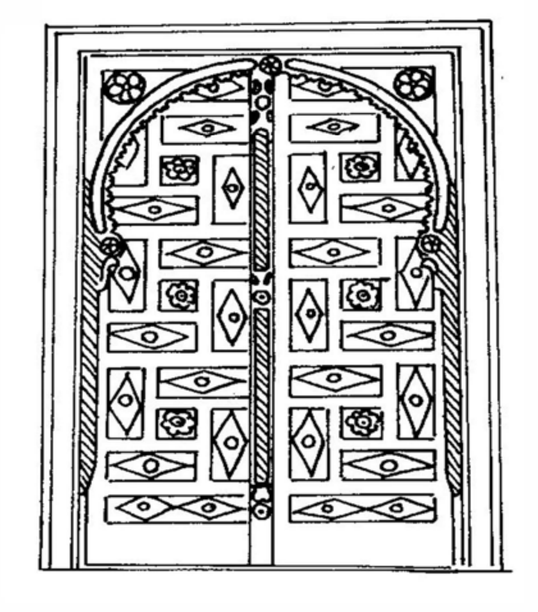


ČČ ül ʅ

باب خشبي بمصراعين

بزخارف بارزة

- جامع سيدي الكتاني -

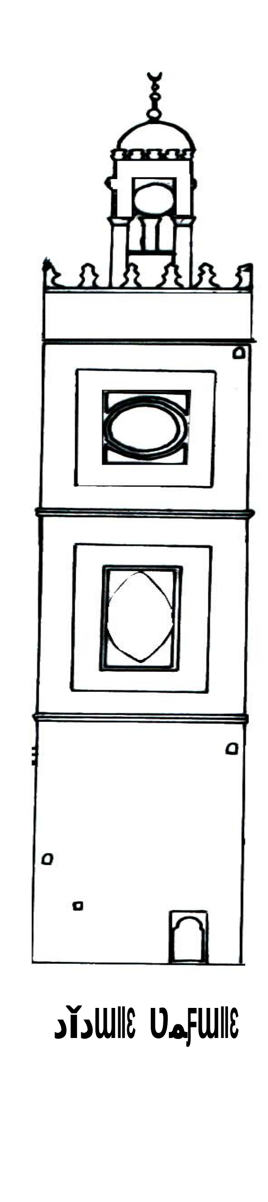


Čč ül ʅ

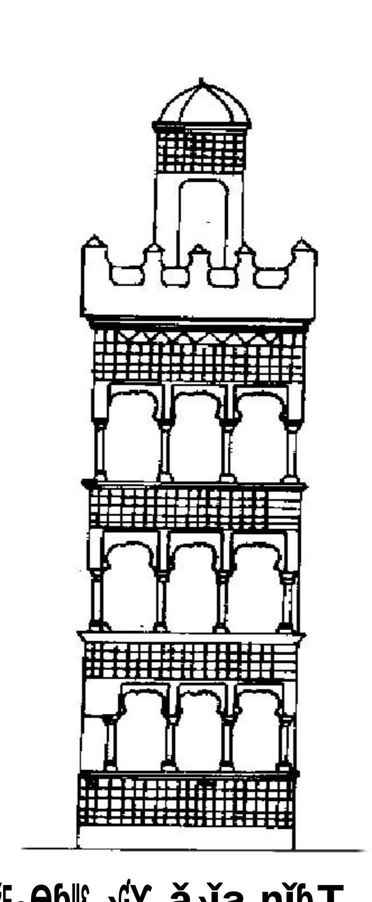
إطار خشبي بمصراعين

بحشوات

- جامع سيدي الكتاني -

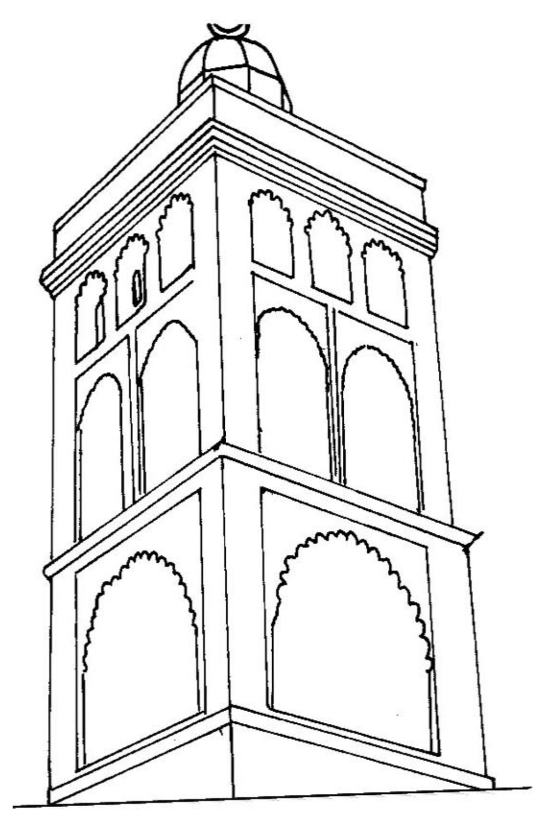


ƌǏƌƜǁǈ ƱǡƈƜǁǈ

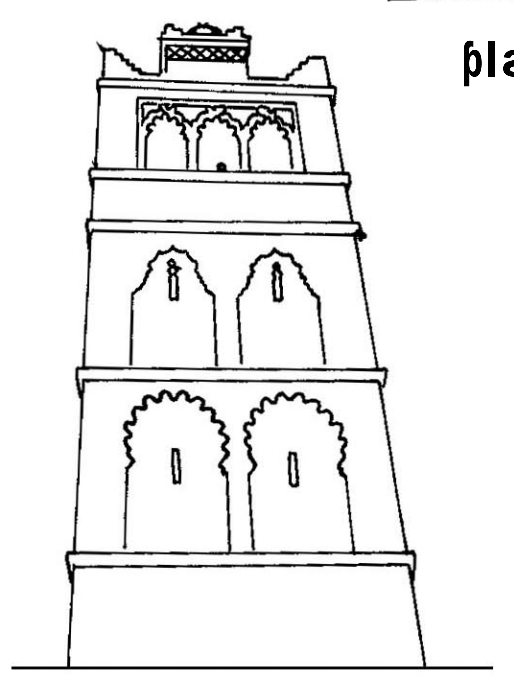


ǅƑǡƟƥǁǈ ƌǴƳ ǎƌǏƨ ƞǐƥƮ

ǟƳǴƥǡ ǅƤƇǡ / ǍƉ ǜǄƪ

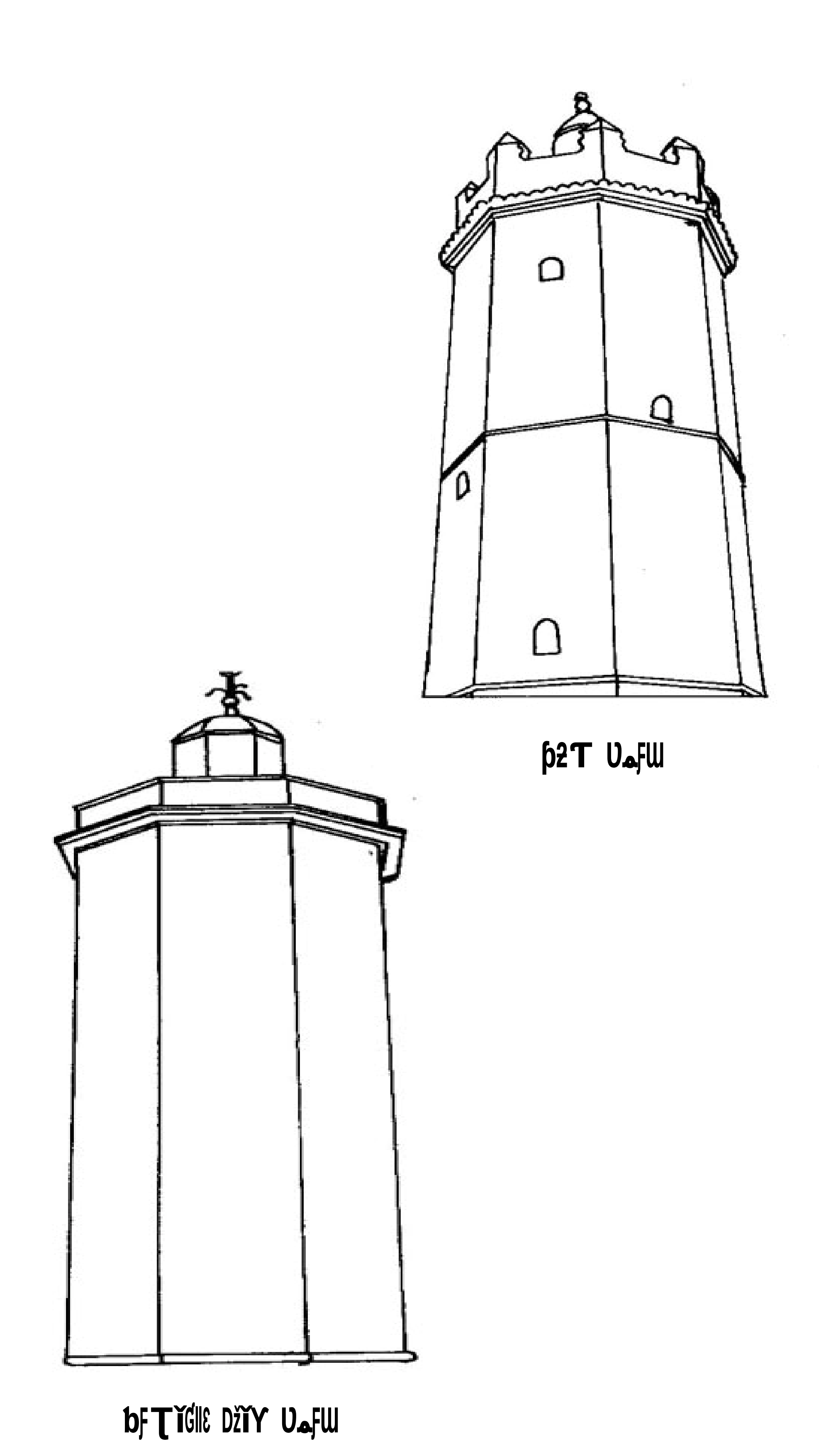


ƿǀƨƴǮǤ ƿǇǤǀǁǁƐ ƱǮƑƜǁǁƐ



ǈƑƯǆǁǁƐ ƼǆǇ ăƨƿǐǮ

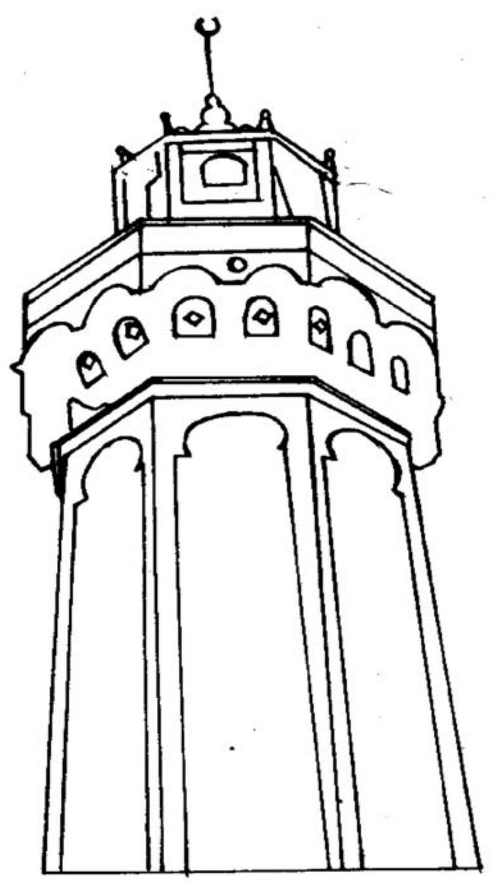
äƴǤƿǮ ǄƿƤǮ / Ďđ ülƪ



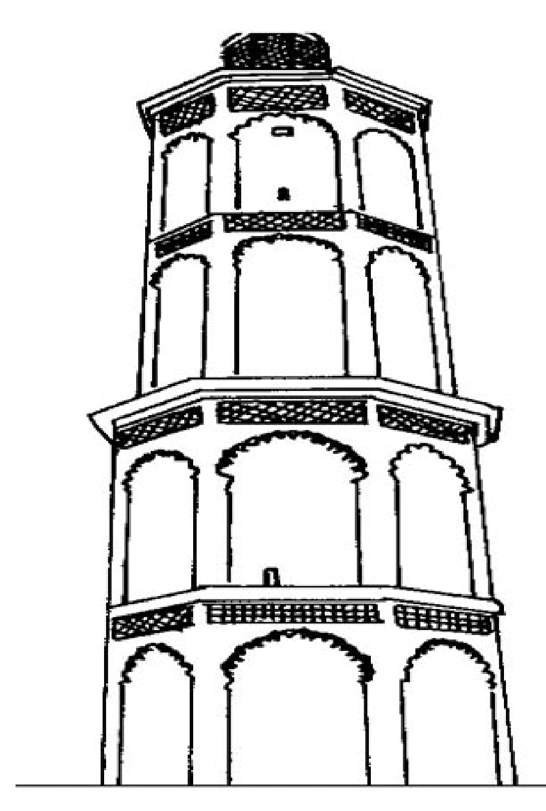
ߒ2Ƭ ƲȏƑШ

ƃƑƮƳǤǁɛ ǅǏƳ ƲȏƑШ

äƴǂƮȏ ǅƤƇȏ / ĎĒ ülʅ



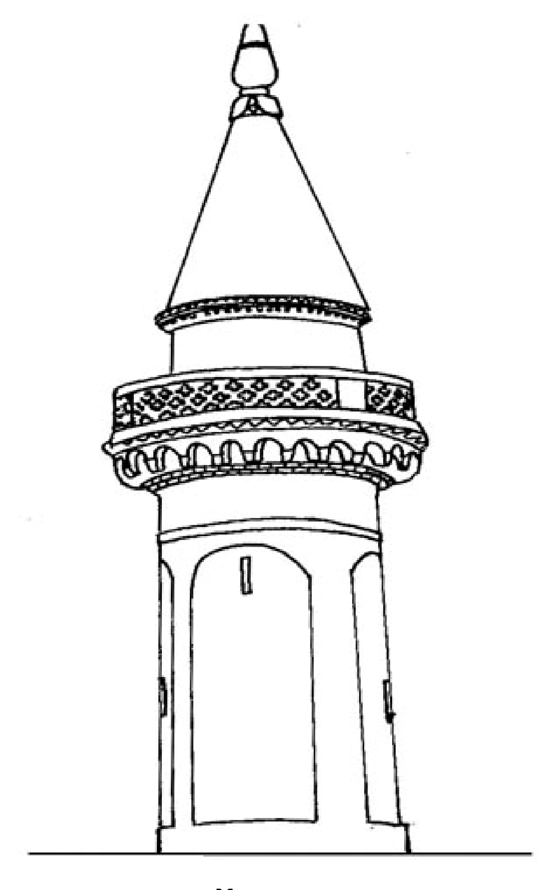
þŢԛ ăɹŸƨ Ʋƒɯ



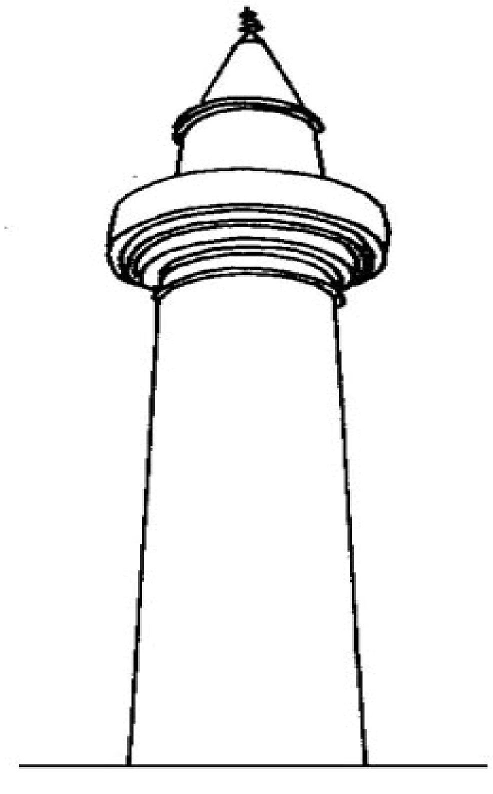
ƒ ɿƒǴǁɛ Ʋƒɯ

äƴ‡Ţ ǄžƤƇ / Ďē ülɿ

ăƑǴǁɛ Ʋǒƒɯ

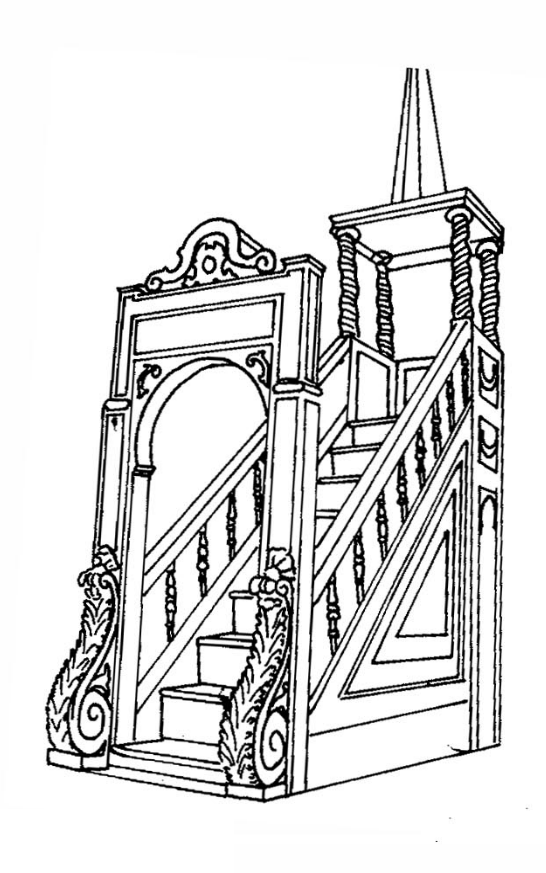


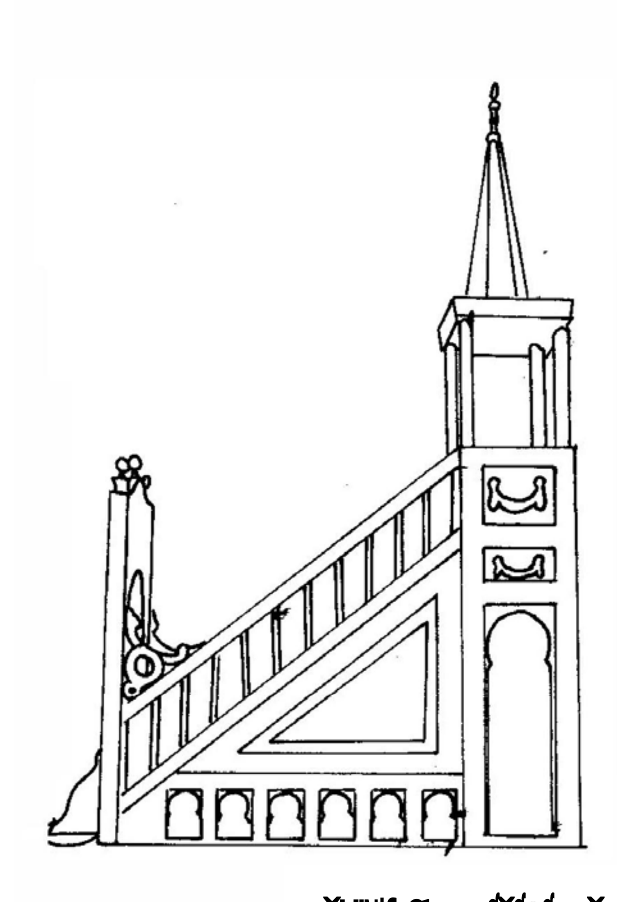
Ĭǆƒŧǀǁɛ ăɿĭƨ Ʋǒƒɯ

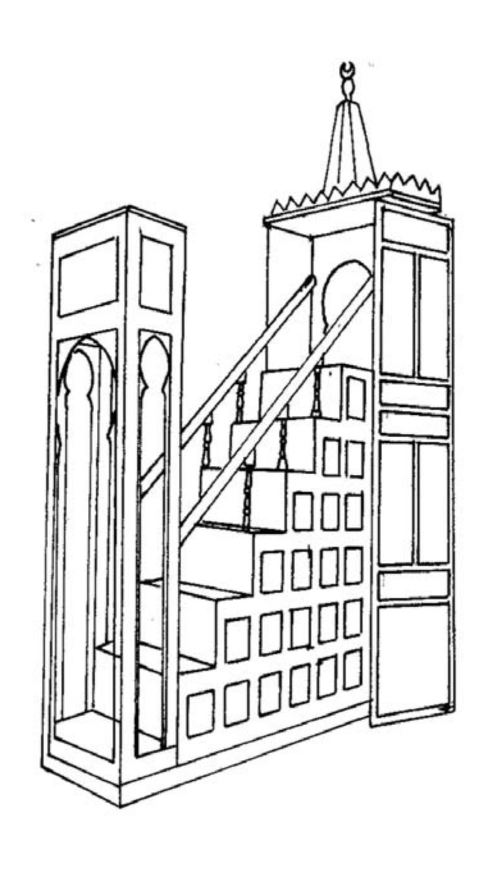


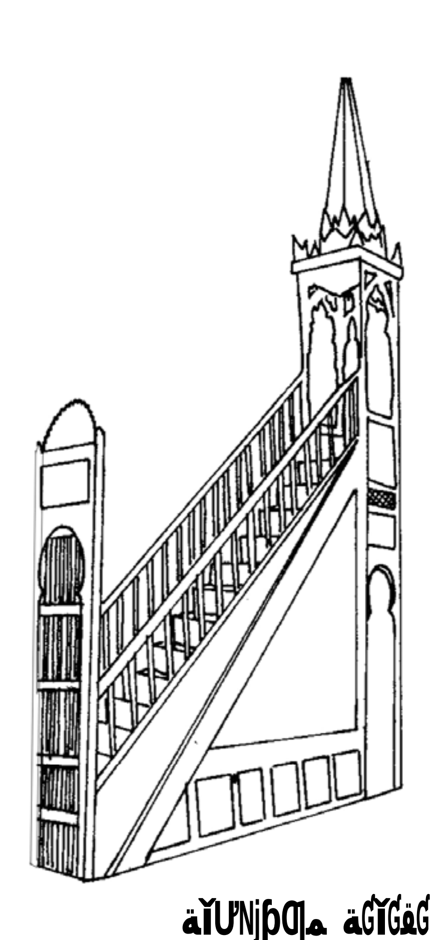
ăƑƓǁɛ Ʋǒƒɯ

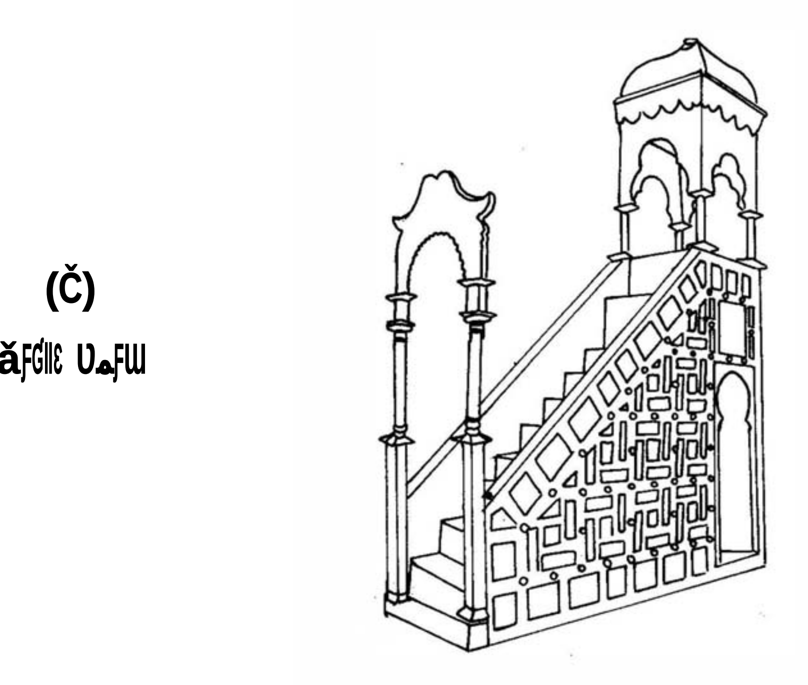
äĬǆƐǋƲ’ƨƈ ǄƤƇǒ / ĎĚ ül ʅ





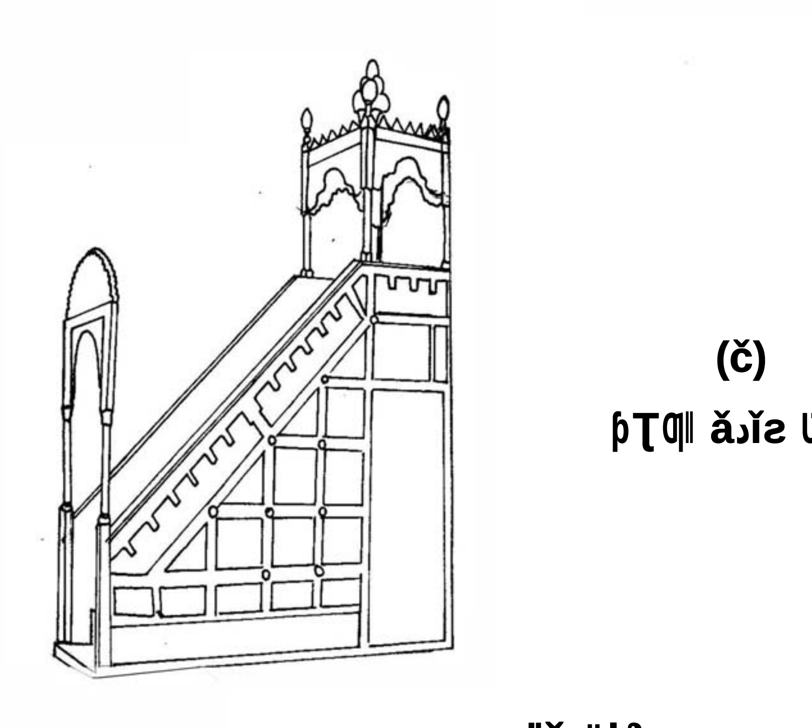






(Č)

ăƑƓƜƐ ƊƾƑƜ



(č)

ƥƮƣƩ ăƋĭƨ ƊƾƑƜ

ďč ülƪ

ӓƟƯ‡ƶ ӓƓĭƓӛƓ ĭƓƪƣ ƥƓďžƶ :(Č)

ƚƑƚ ӓəĭlj Ă‡Ƴ ӓƓĭƓӛƓ ĭƓƪƣ ƥƓďžƶ :(č)



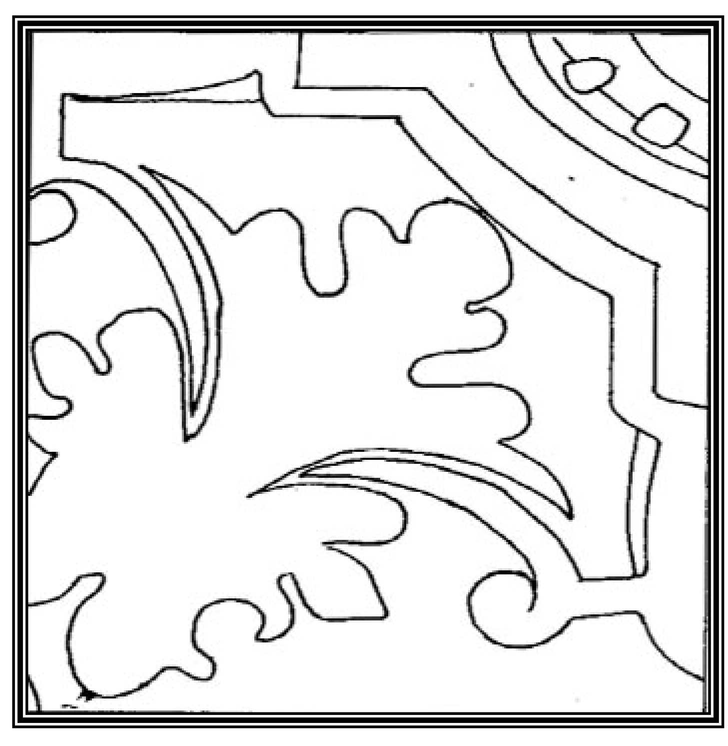
üIʅ 43 / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

غصنان، و زهرة الورد محورة، وزهرة اللالة



üIʅ 44 / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

ورقة مفصصة وزهرة لالة محورة



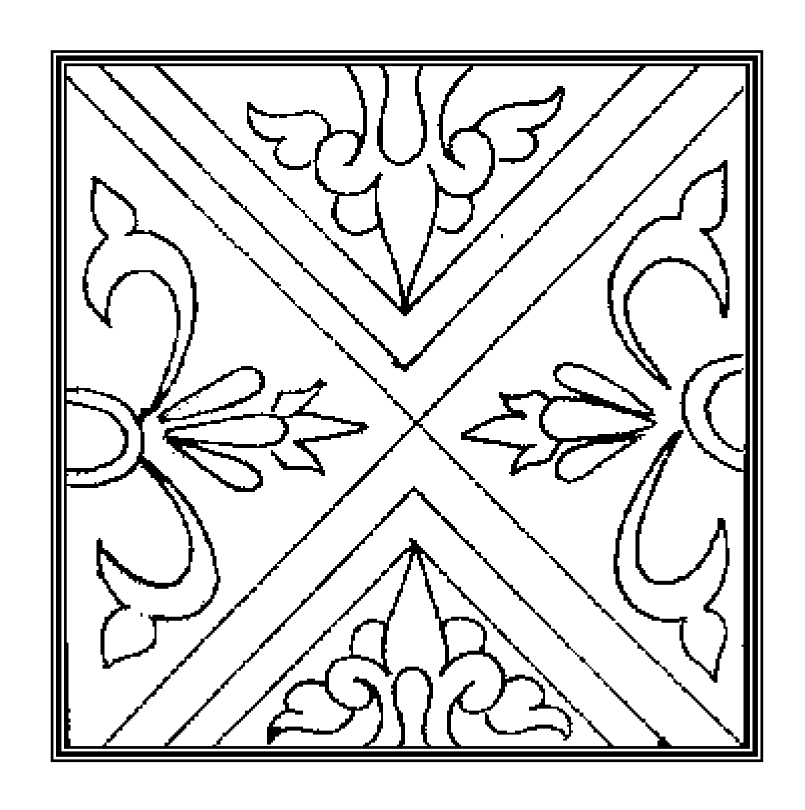
ʅ ìü Đď / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

ورقة أكنثا داخل معين



ʅ ìü đď / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

زهرة القرنفل، وربع دائرة وجزء من نجمة ثمانية الرؤوس



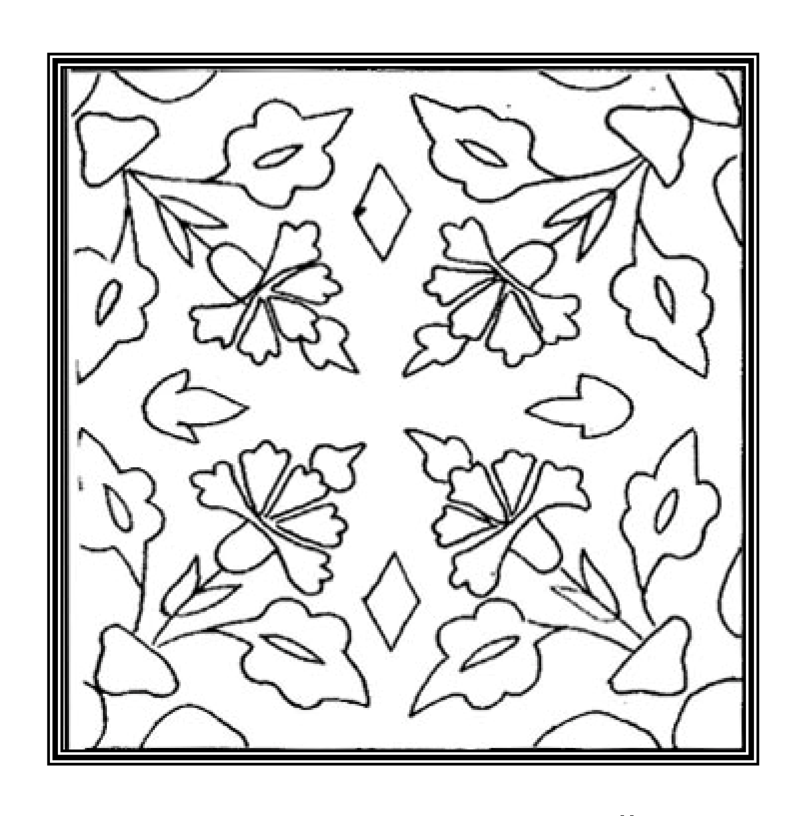
ďĒ ülʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

مثلثات ومراوح نخيلية



ďē ülʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

مشكاة، وزهرة الرمان، وزهرة اللالة



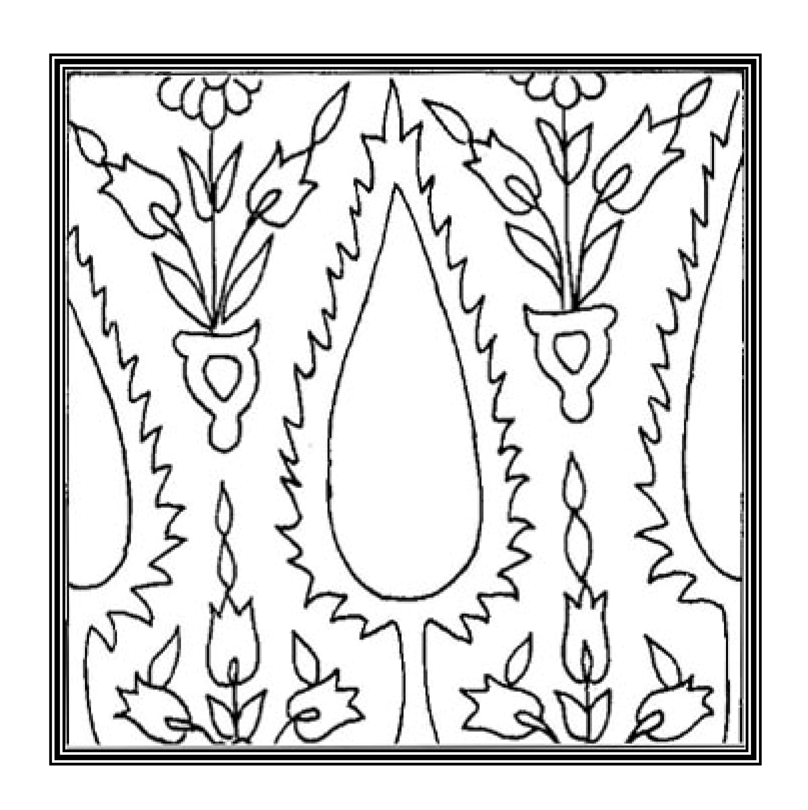
ʅ ül ďĚ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

زهرة القرنفل وأوراق مفصصة



ʅ ül Đċ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

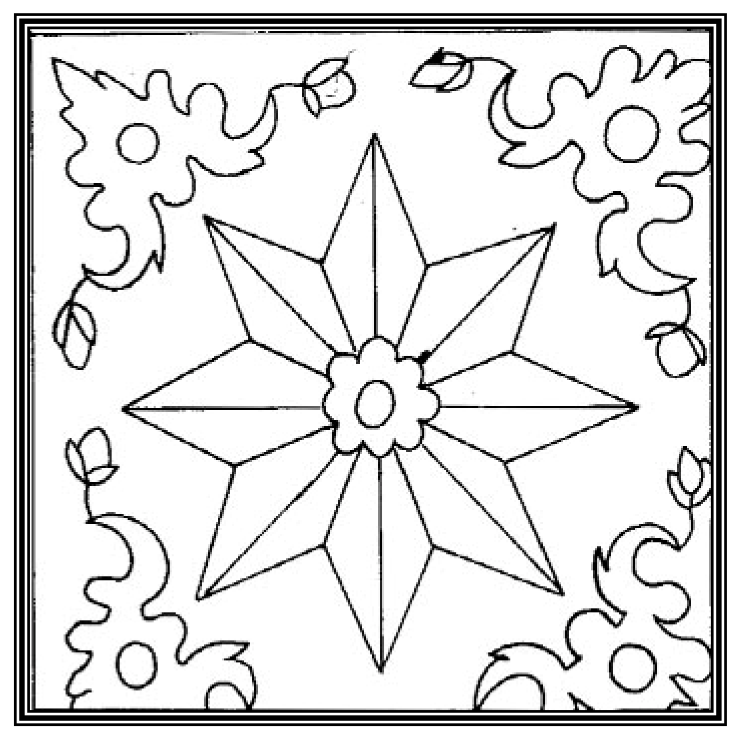
دائرة مفصصة، وزهرة النسرين، وأوراق مسننة



/ ĐČ ül ʅ بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:
شجرة السرو، وزهرة اللالة محورة وزهريتان

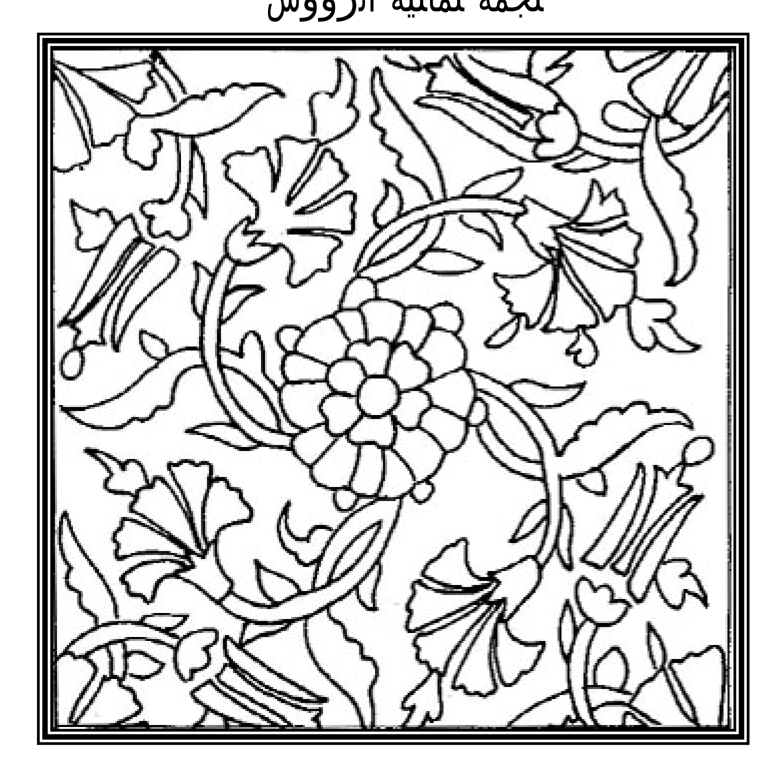


/ Đč ül ʅ بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:
زهرة القرنفل، وزهرة اللالة، وأوراق مفصصة



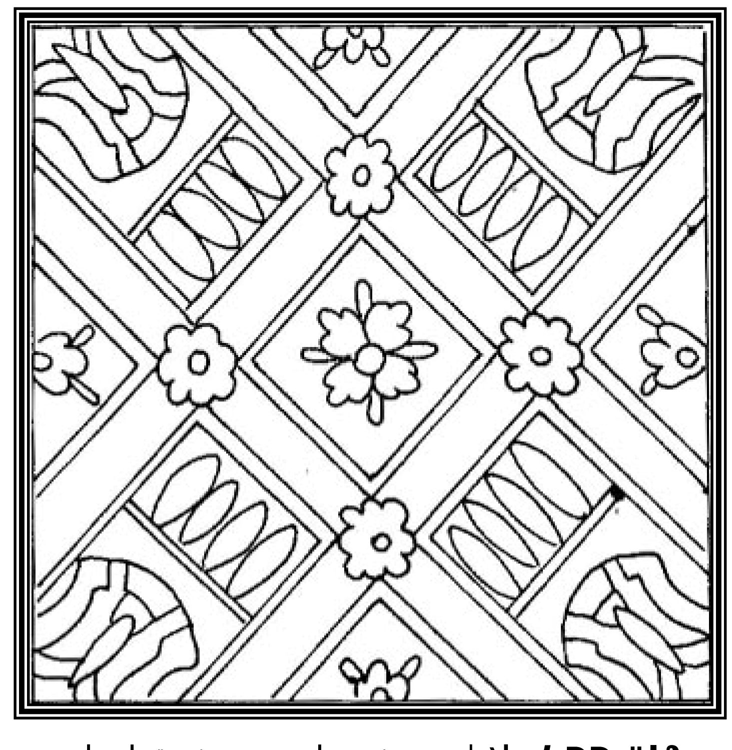
ʅ ül ĐĎ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

نجمة ثمانية الرؤوس

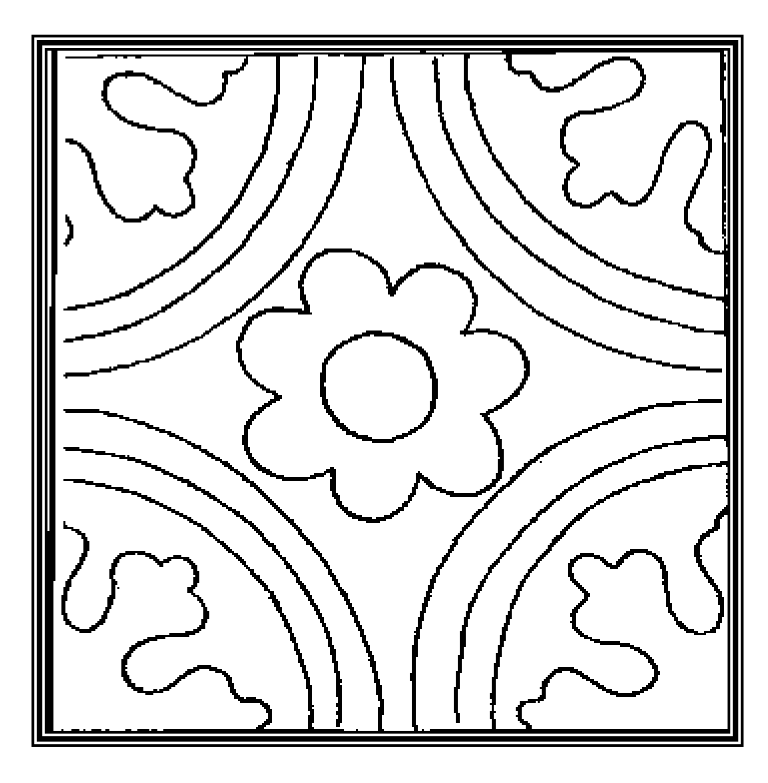


ʅ ül Đď / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

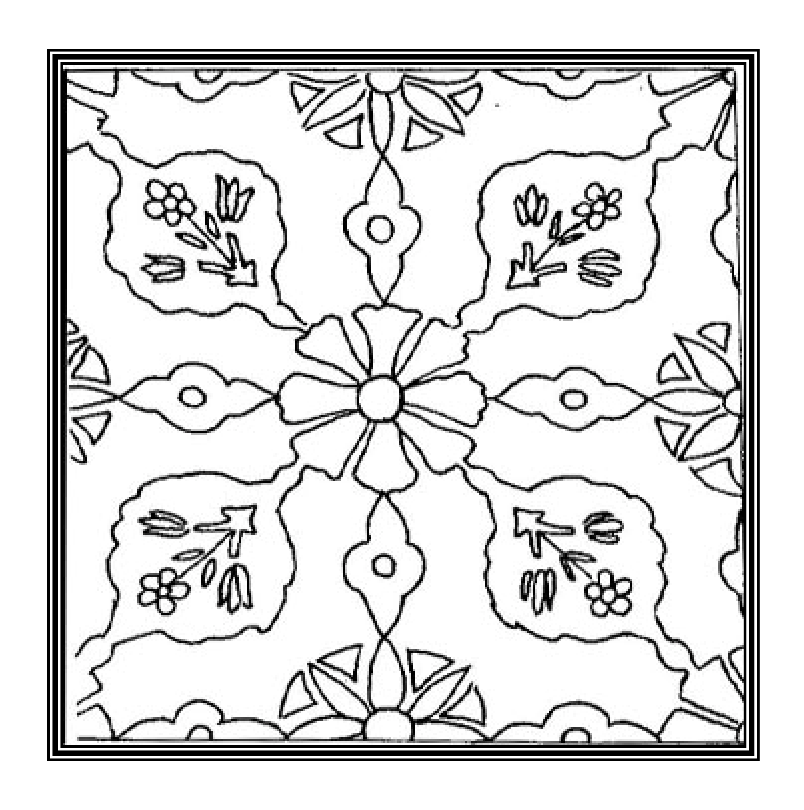
زهرة القرنفل، وزهرة اللالة، وزهرة الورد، وأنصاف مراوح



ÐÐ üI ʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:
مربعات، ومستطيلات، وأزهار وأشكال بيضية



Ðđ üI ʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:
أرباع دوائر، وزهرة بسبع بتلات



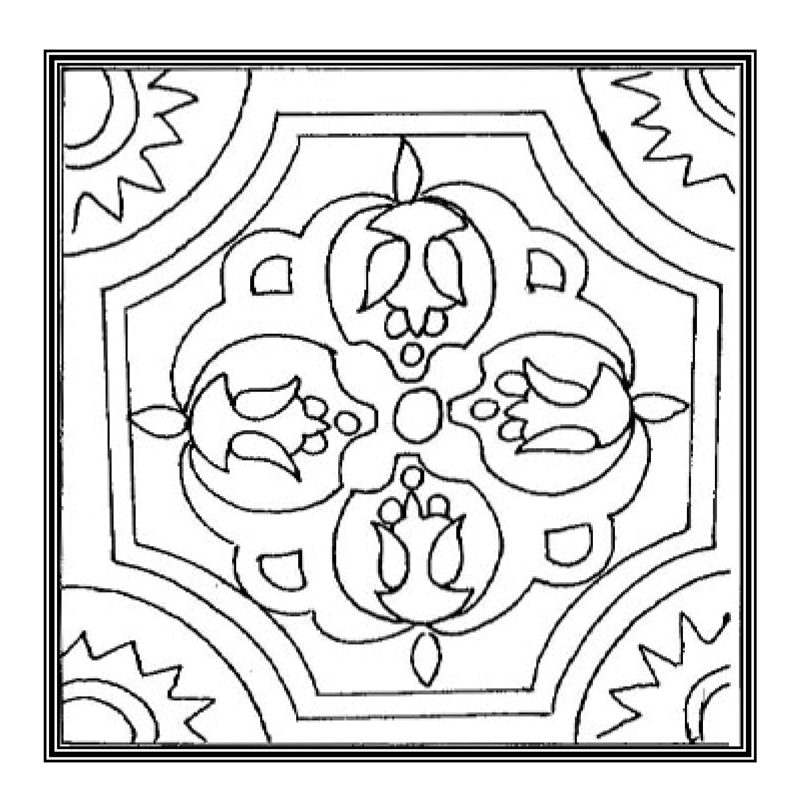
ĐĒ ül ʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

زهرة القرنفل، وأوراق مفصصة

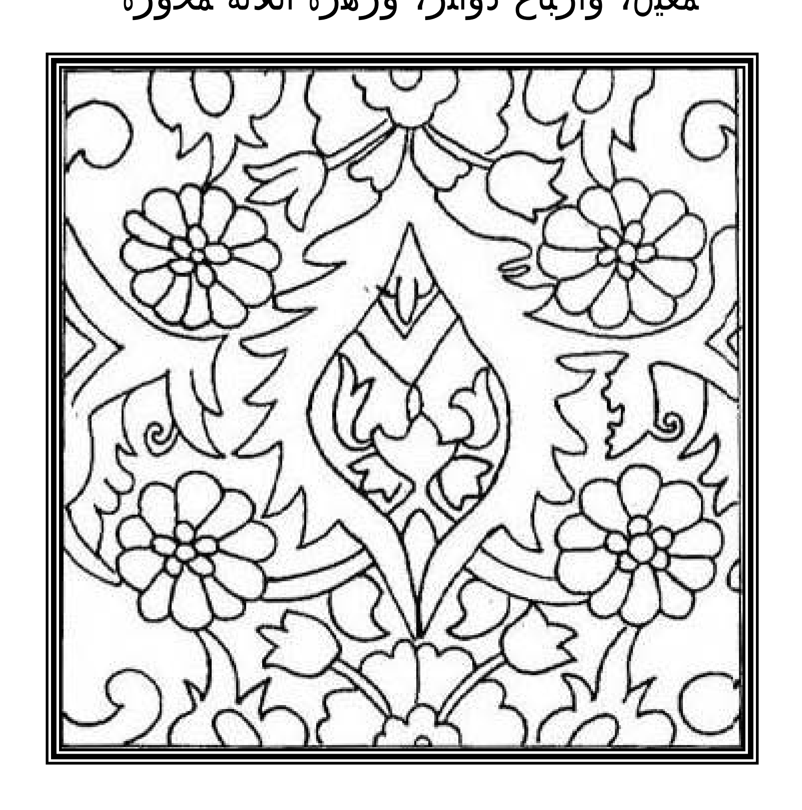


Đē ül ʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

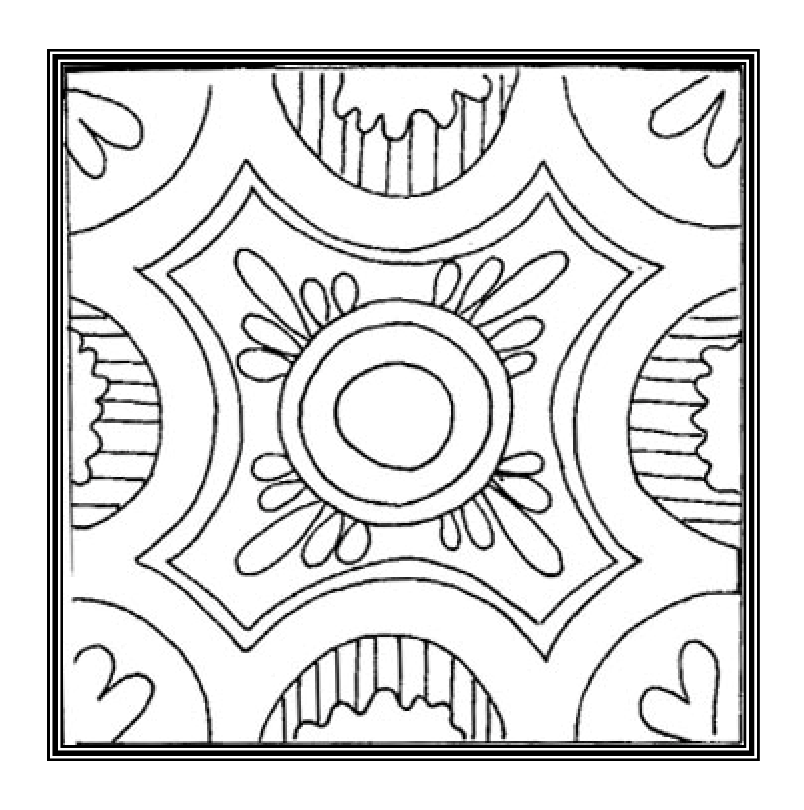
زهرة عرف الديك، وزهرة اللالة، وأوراق مسننة



ʅ ül ĐĚ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:
معين، وأرباع دوائر، وزهرة اللالة محورة

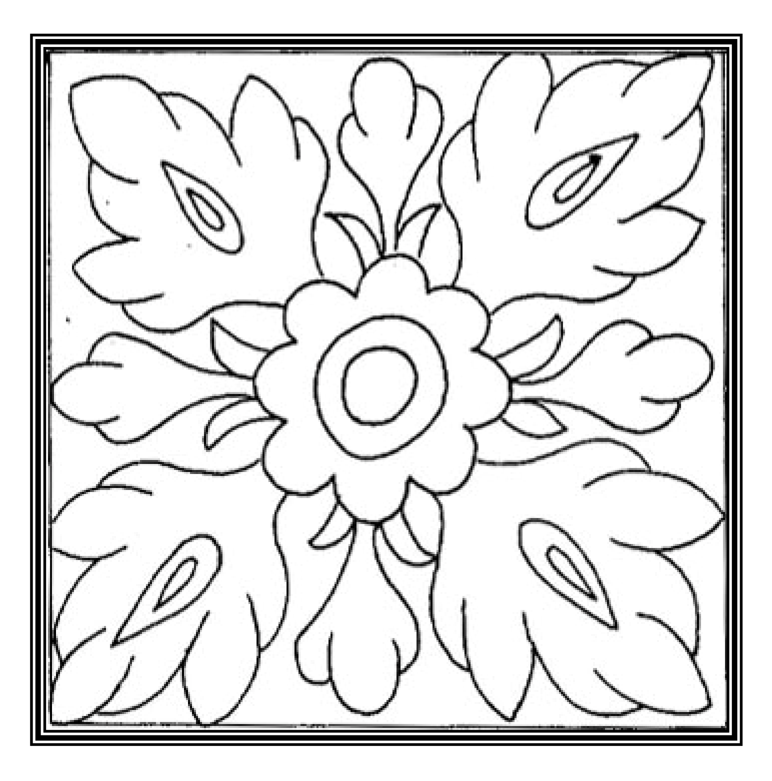


ʅ ül đċ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:
زهرة الورد، وزهرة عرف الديك، وأنصاف مراوح نخيلية



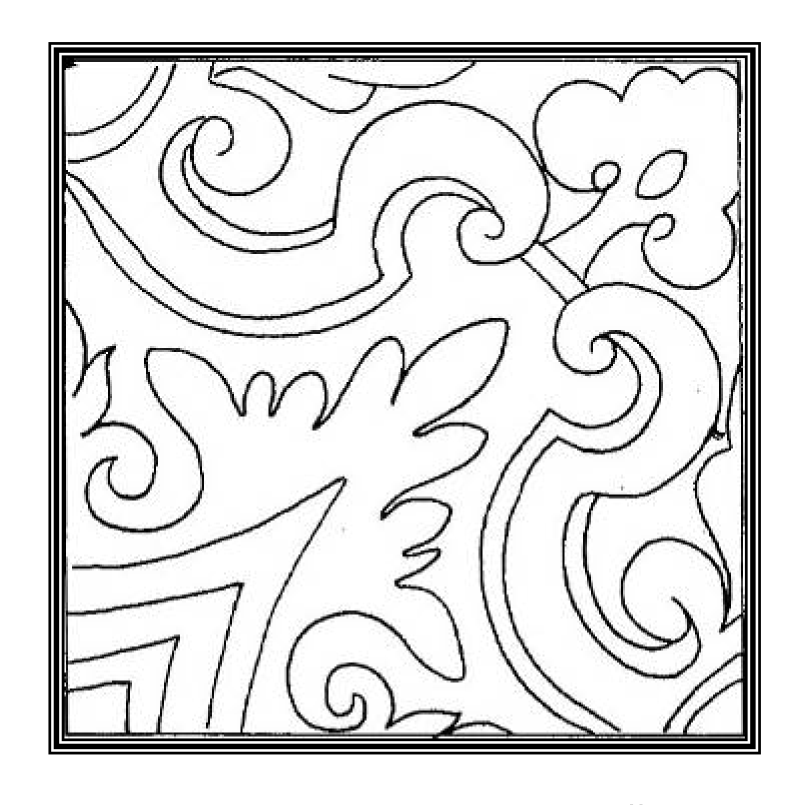
ĐČ ülʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

معين ودوائر



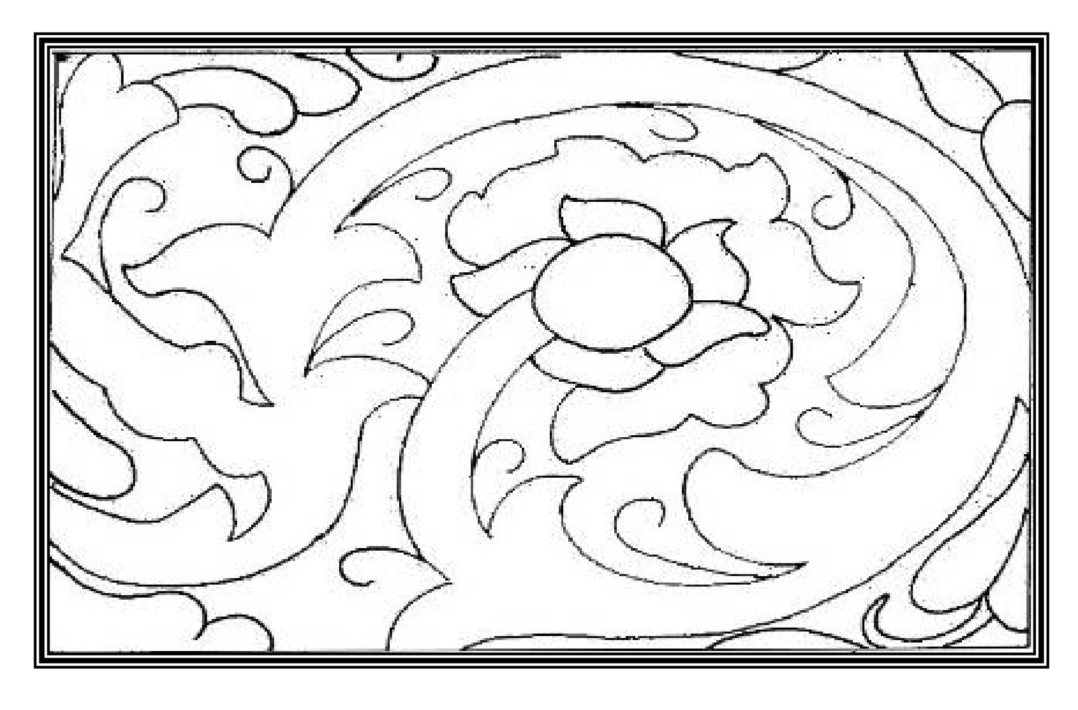
đč ülʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

زهرة وأوراق محورة



ĐĎ üľʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

أوراق وأرباع مربعات منحنية الأضلاع



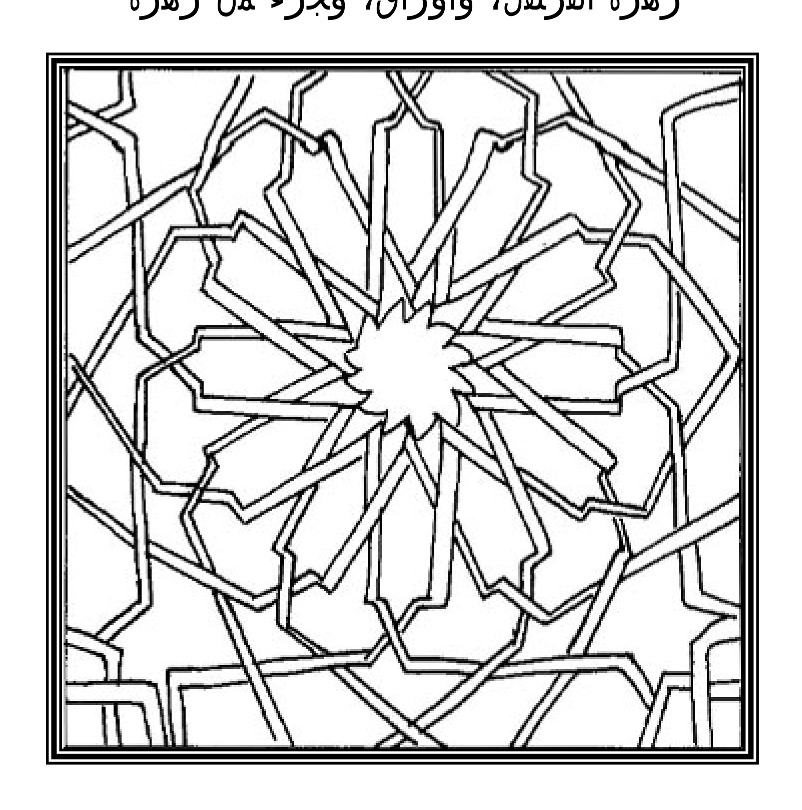
ĐĐ üľʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

زهرة الخشخا ţ محورة



đĐ üI ʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

زهرة القرنفل، وأوراق، وجزء من زهرة



đđ üI ʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

طبق نجمي



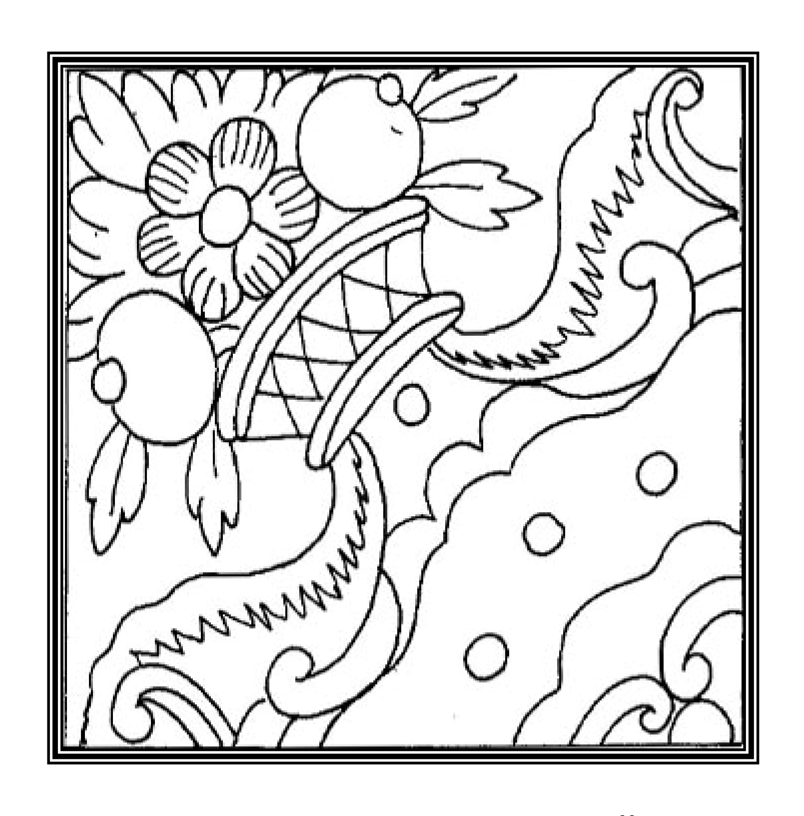
ʅIü ĐĒ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

دائرة وزهرة الرمان

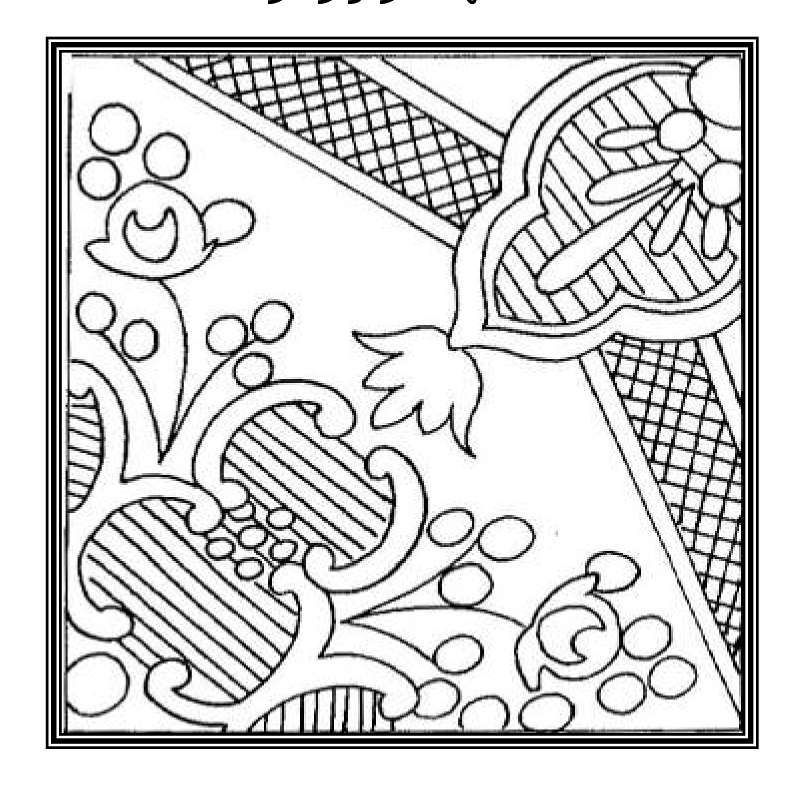


ʅIü đē / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

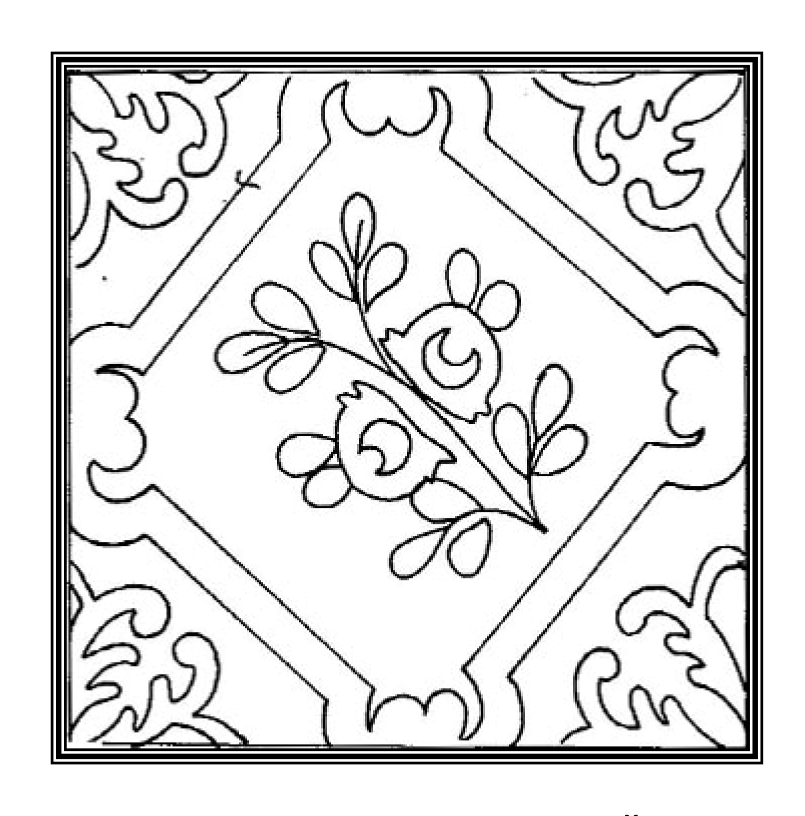
معين باضلاع منحنية واشكال معقوفة



ĐĚ üIʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:
سلة بها ثمار وأزهار



ĒĊ üIʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:
زهرة اللالة محورة، وأشكال معقوفة ومفصصة



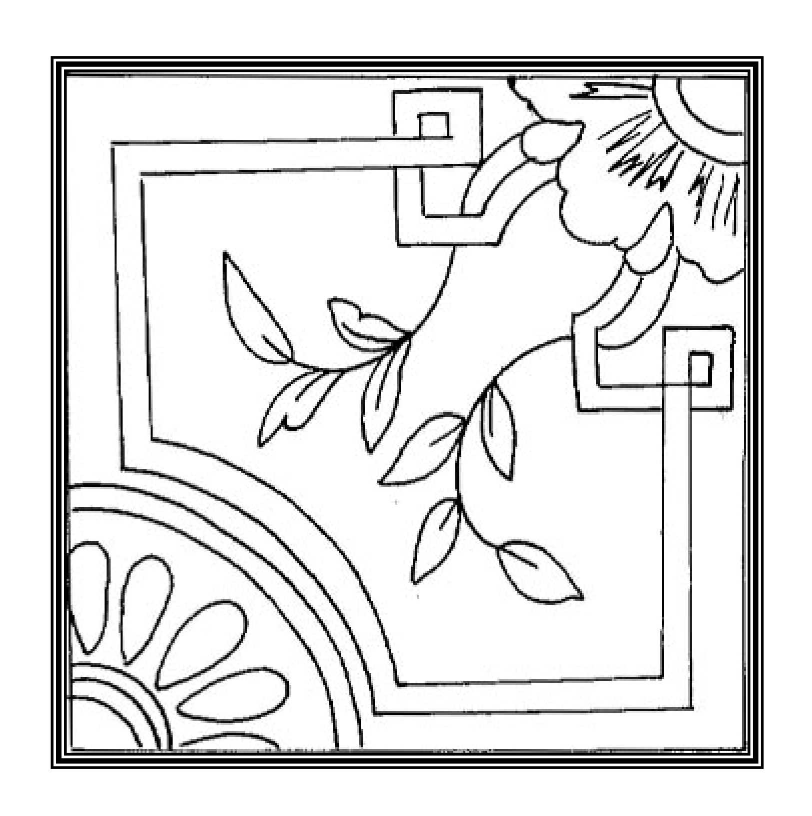
ʅlü ČĒ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

مربع معقوف الأركان، وغصن

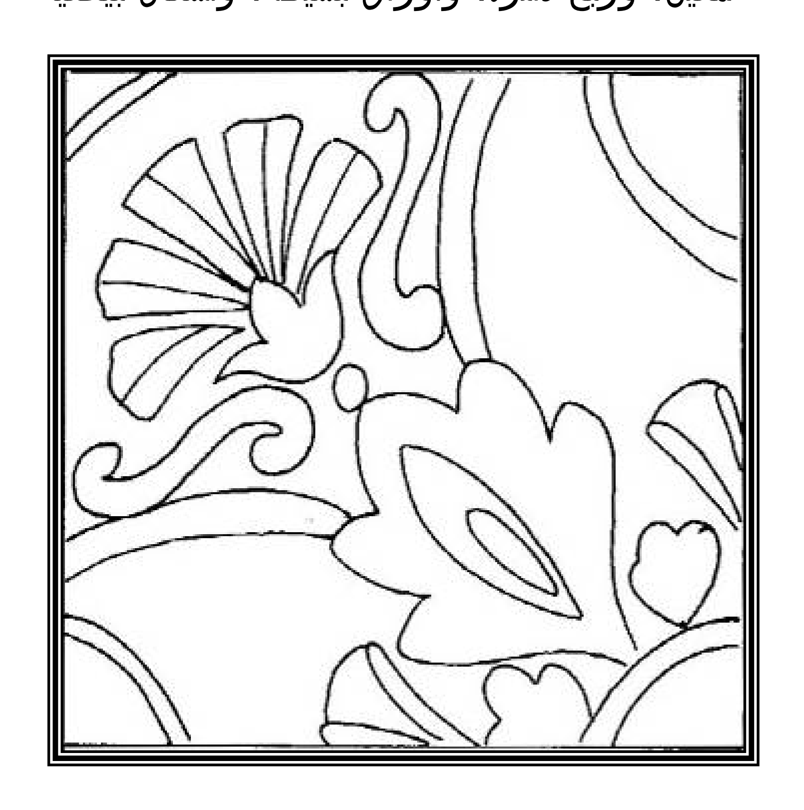


ʅlü čĒ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:

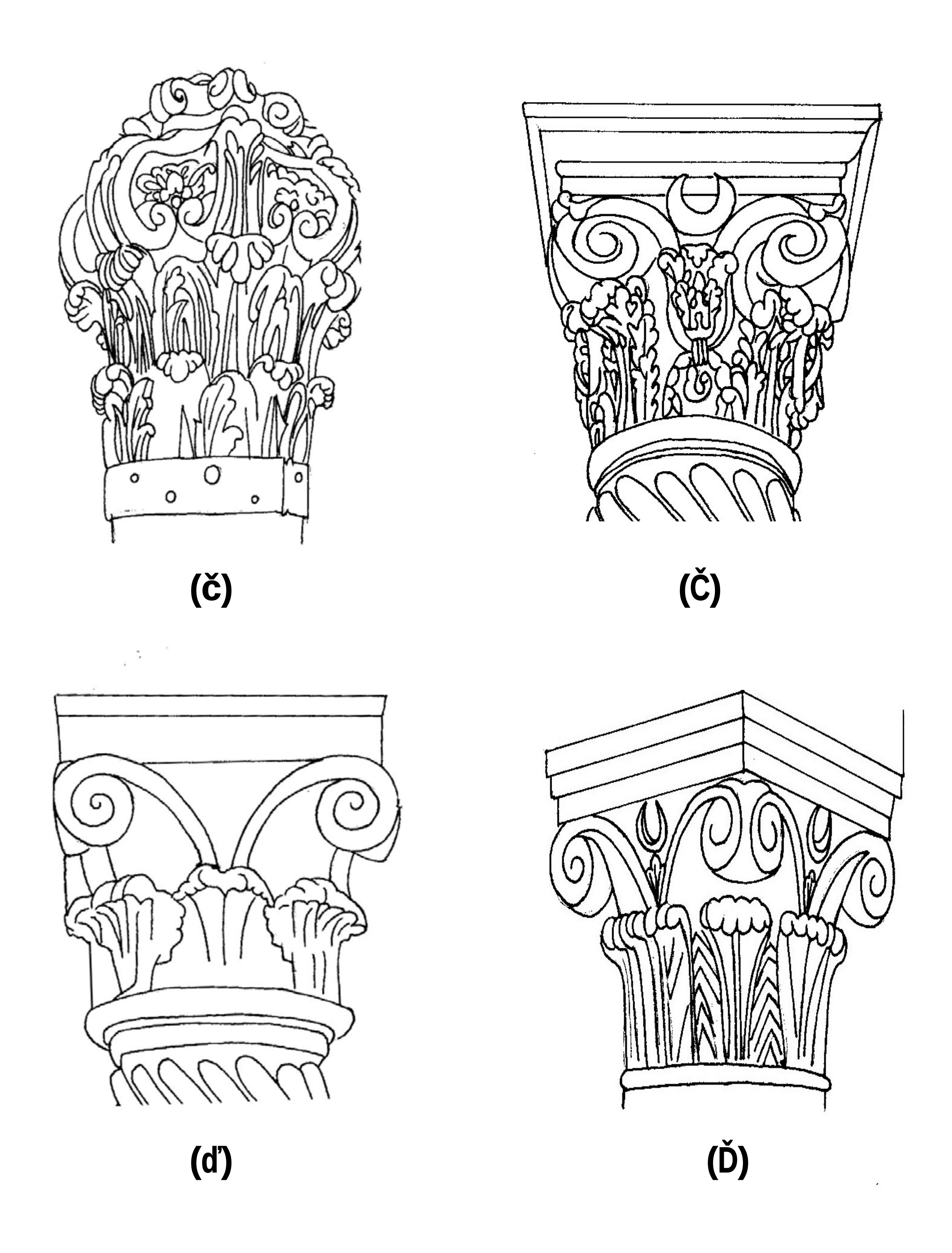
معين، وأوراق بسيطة، وزهرات

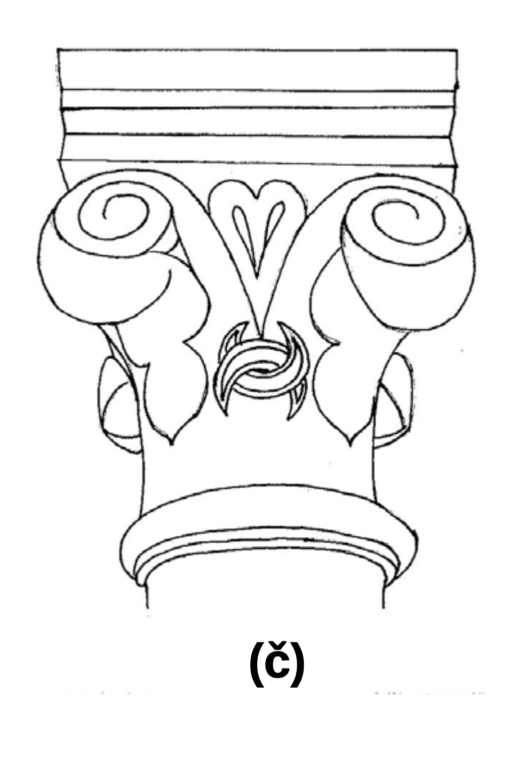


ʅ lü ĒĎ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:
معين، وربع دائرة، وأوراق بسيطة، وأشكال بيضية

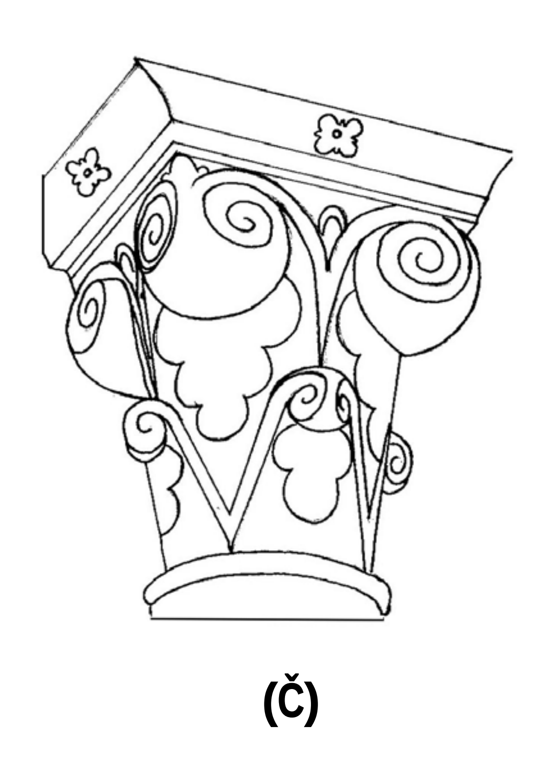


ʅ lü Ēď / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها:
زهرة القرنفل محورة، وورقة محورة

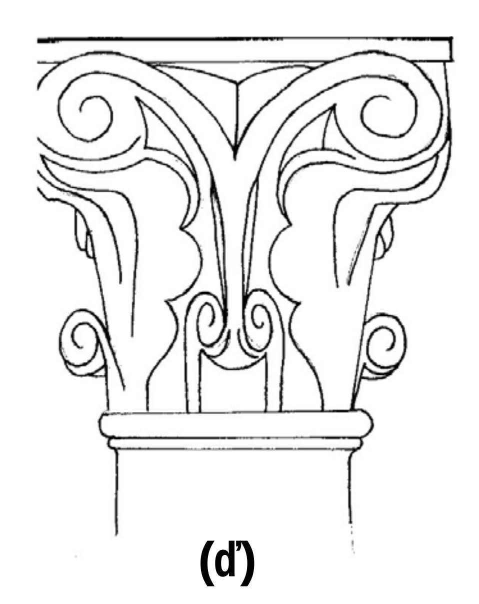

(č)
(Č)
(ď)
(Ď)



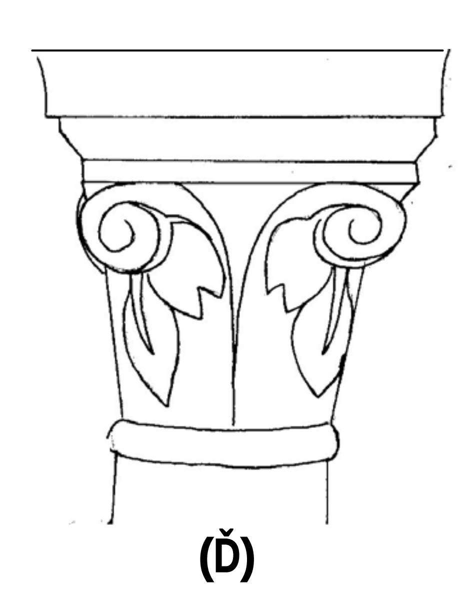
(č)



(Č)

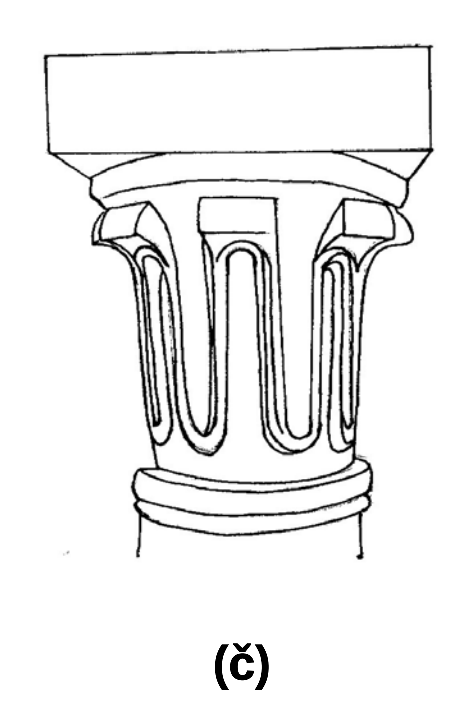


(ď)

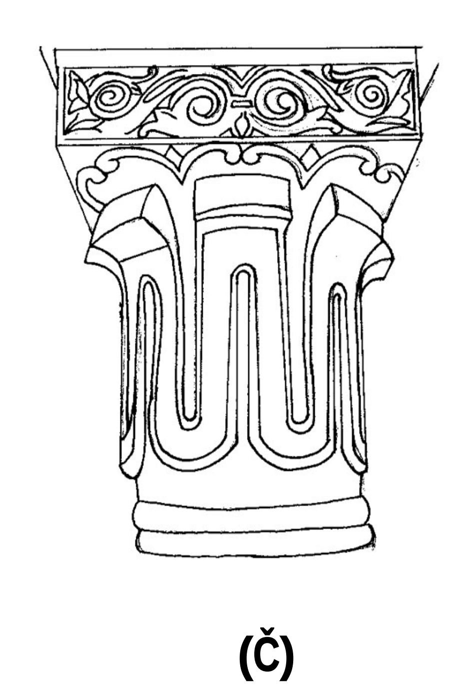


(Ď)

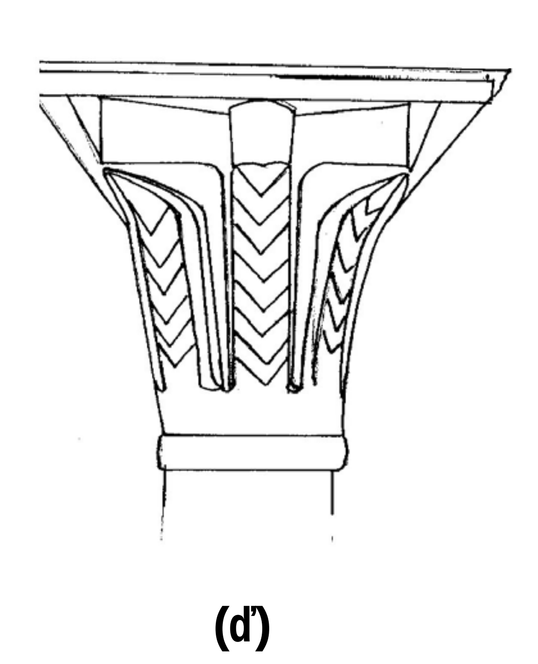
äƬƬƻᓄ ƼɛþNjƈNj äЇƓdžƑɯ Ƹ ƟƑƻǂƓ DžƑɯЇł / čĚ ül ʅ



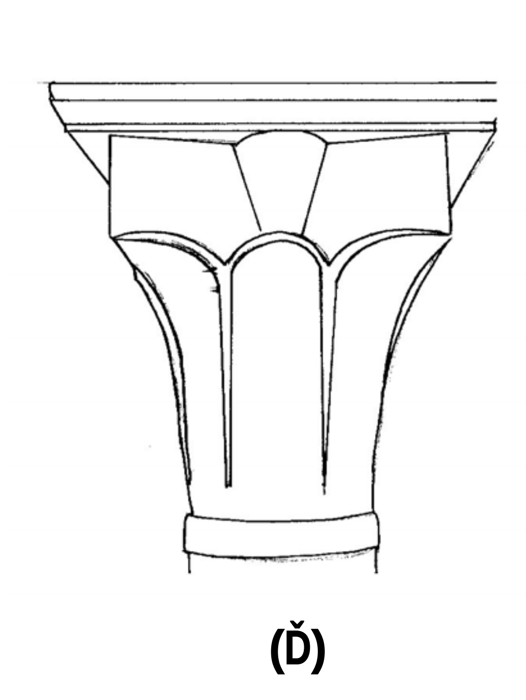
(č)



(Č)



(ď)

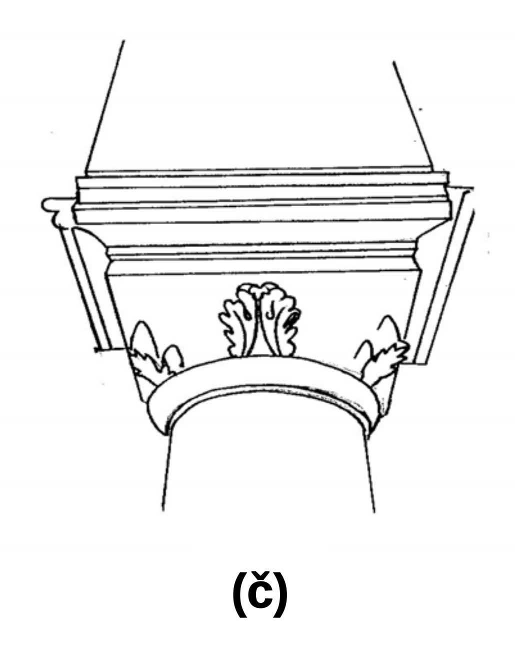


(Ď)

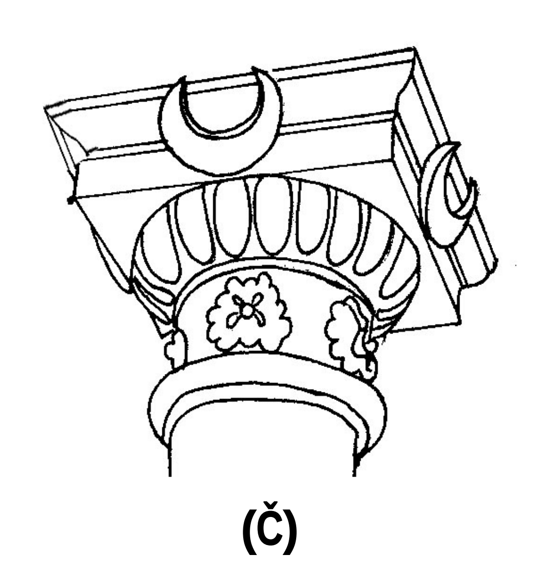
Ďč ül ʅ

.äЇdžƽƈ ƑNJdžЇƦƚ DžƑɯЇƚ č – Č

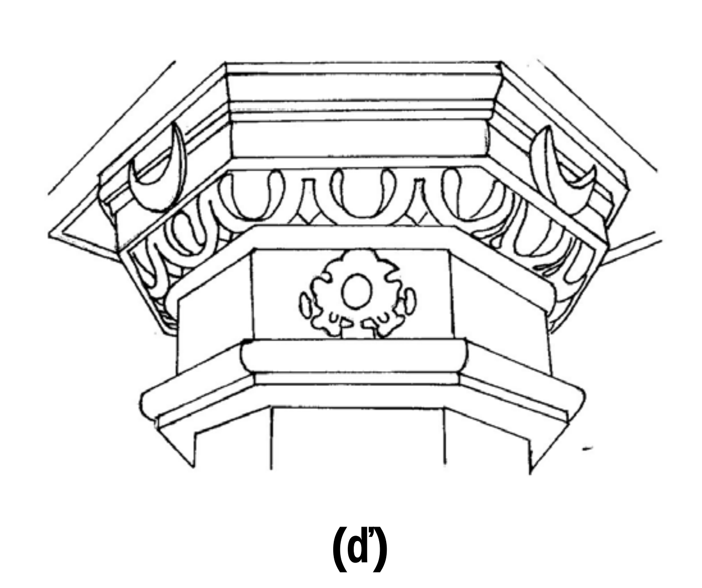
.Ї Ƭƻɵ ƦƐƥƯ I ƐP DžƑɯЇƚ/ ď – Ď



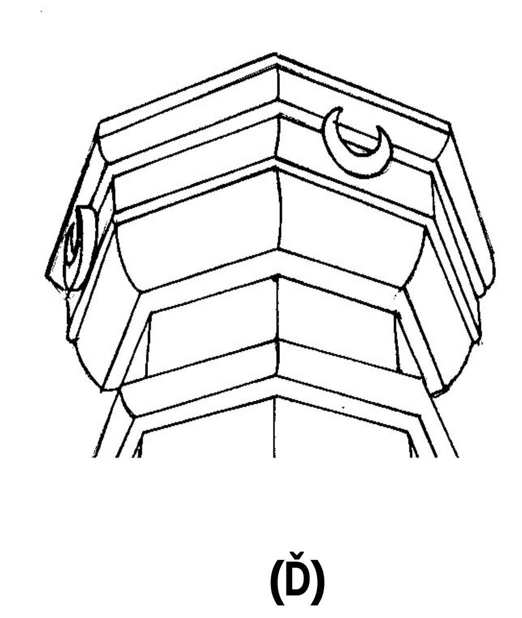
(č)



(Č)

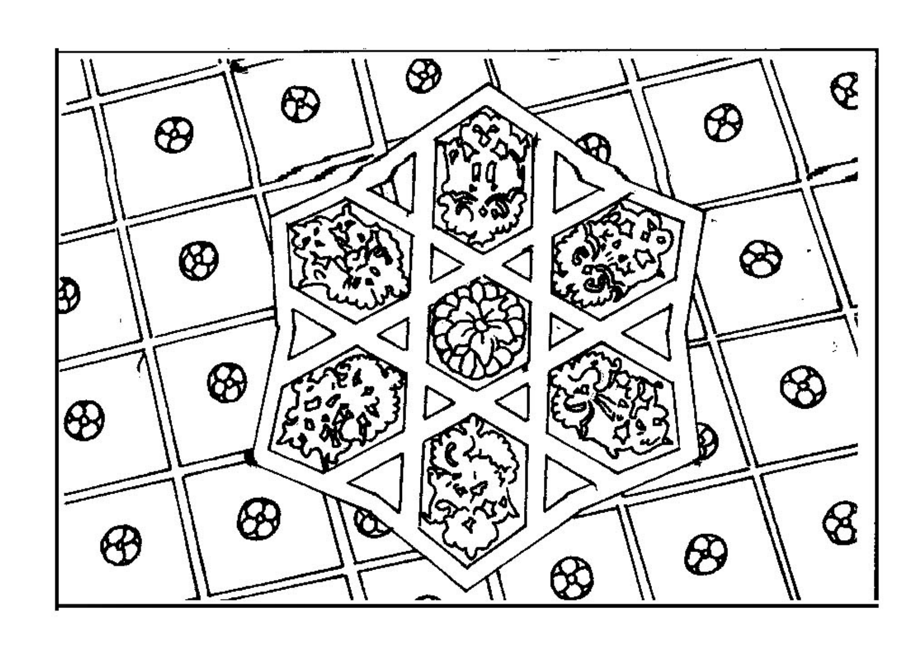


(ď)

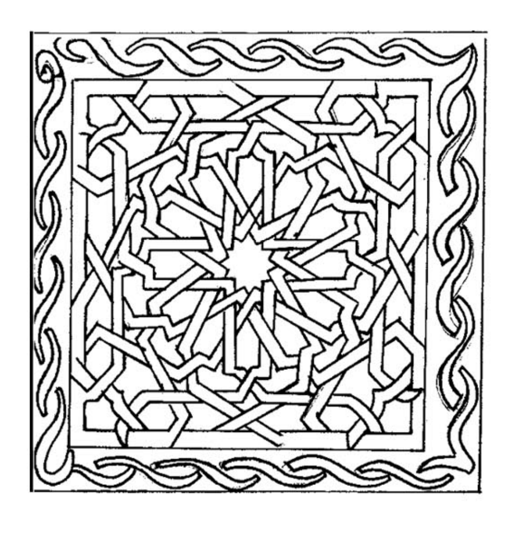


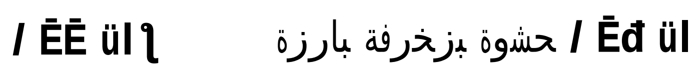
(Ď)

äШþƻǆ äɵŸlj Ă‡Ɣ ǄƑɯŸƗ / ĎČ ülʅ



ĒĐ ül ʅ / سقف خشبي بزخارف بارزة – جامع سيدي الكتاني -





Ēđ ül ʅ / حشوة بزخرفة بارزة

– منبر جامع الباي -

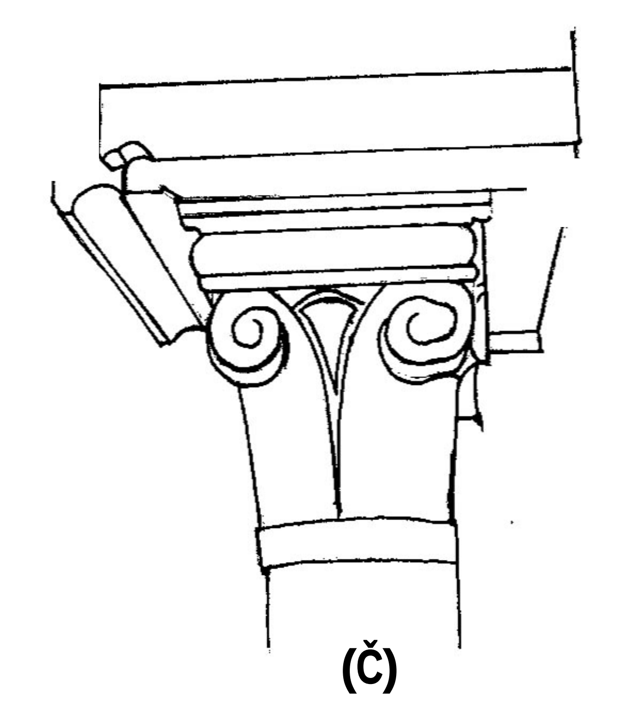
ĒĒ ül ʅ / حشوة مزينة بطبق

نجمي بأسلوب التلوين

– منبر جامع الباشا -

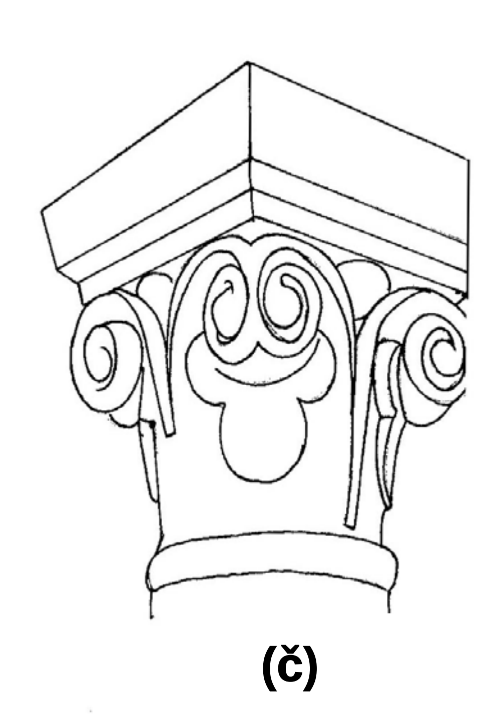


(č)

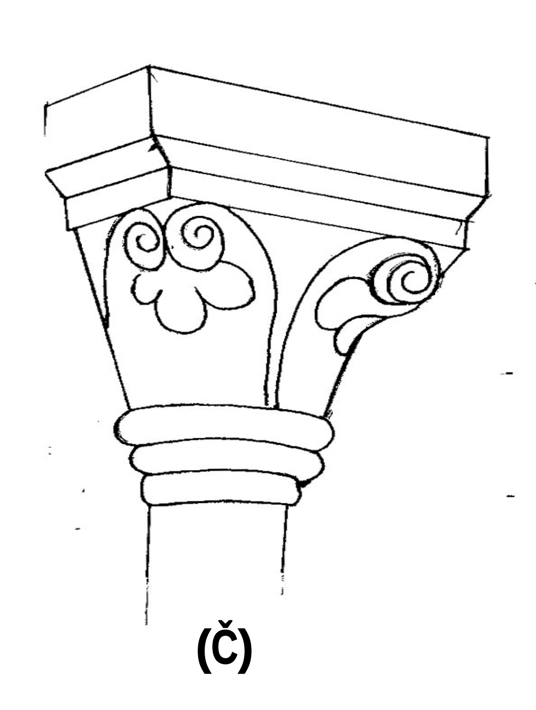


(Č)

äŤƓdžƑɯ Ƹ ƏƑƵǂƓ DžƑɯŤŧ / ČĐ ül ʅ

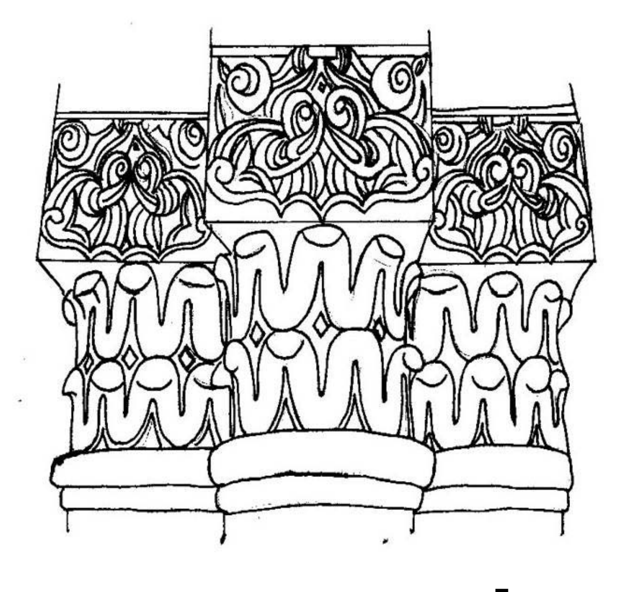


(č)

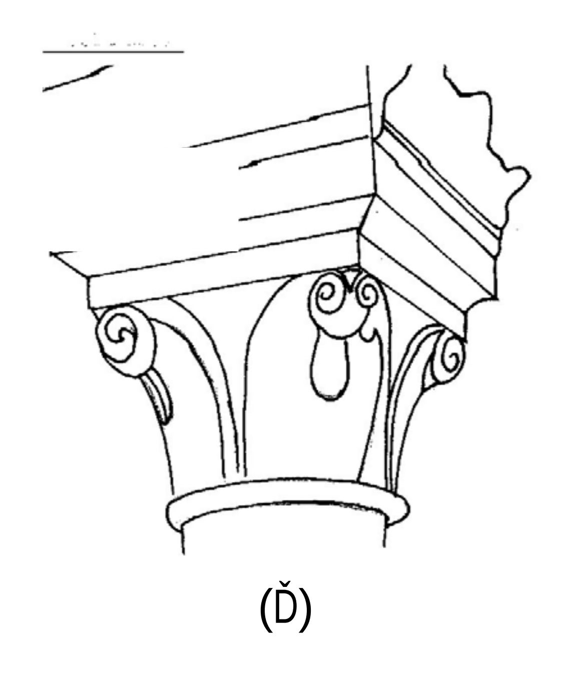


(Č)

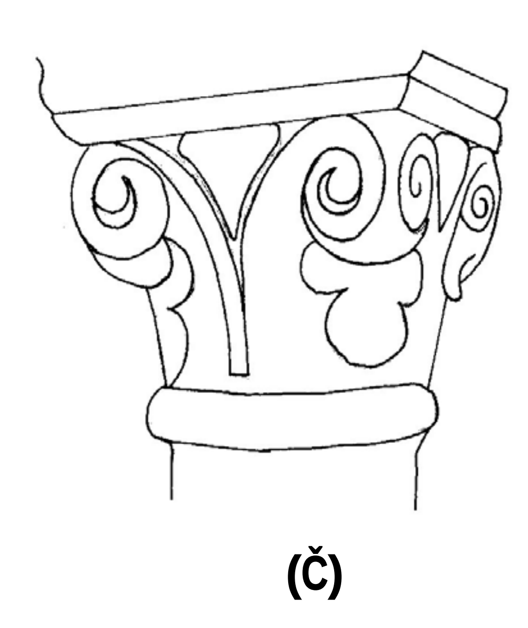
äƬƬƻɑ ƼƐƥNjcNj äŤƓdžƑɯ Ƹ ƏƑƵǂƓ DžƑɯŤŧ / čđ ül ʅ



ăɿƴƨ ƦƐƥƯ ǀƐƤ ǄǶƜƞŧ / čĒ ülʅ

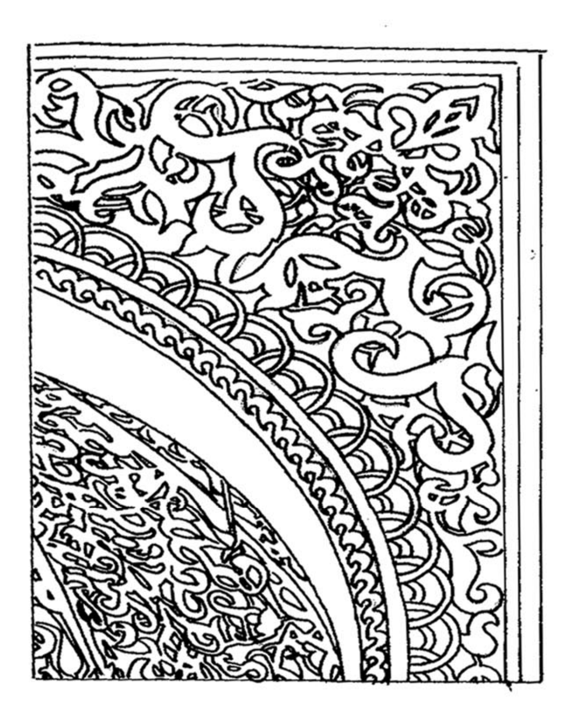


(Ď)



(Č)

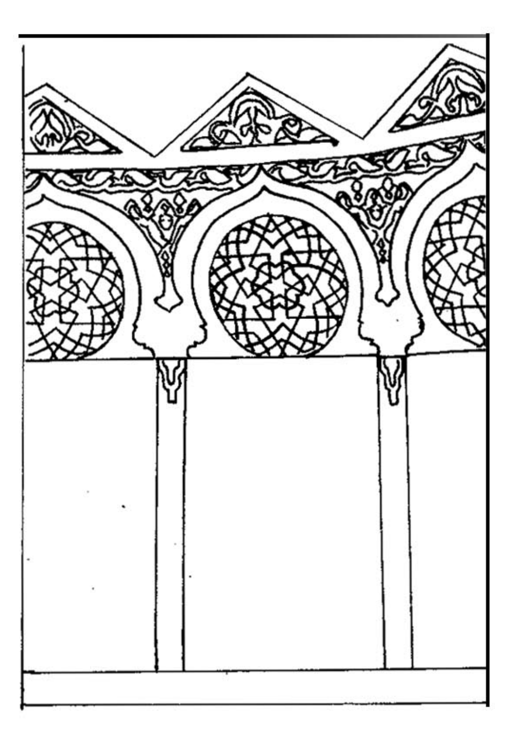
äƬƬƵɵ ƼƐƥǋǈǋ äƳƓǆǶƜ Ƹ ǝǶƻǂƓ ǄǶƜƞŧ / čē ülʅ



ƪ ül Ēē / زخارف جصية

بأسلوب النقţ

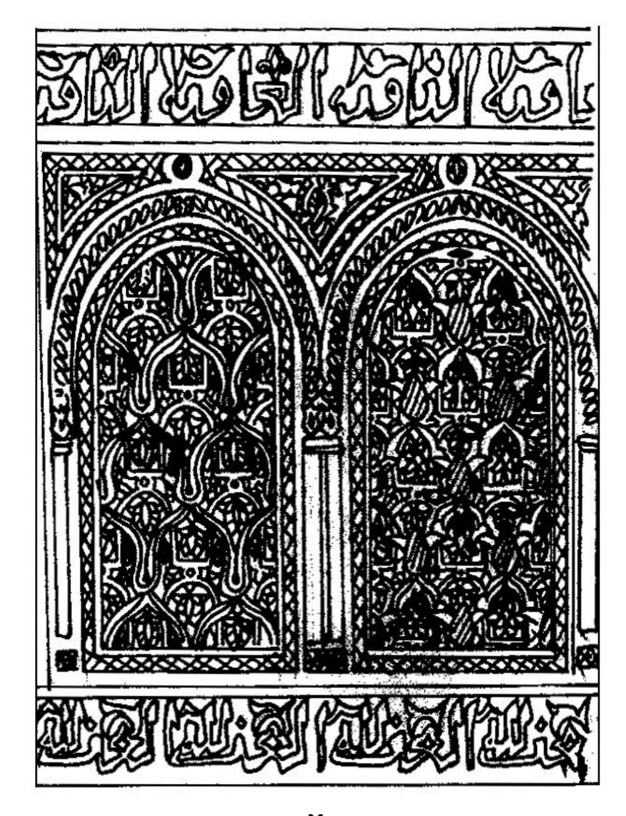
– محراب جامع عين البيضاء -



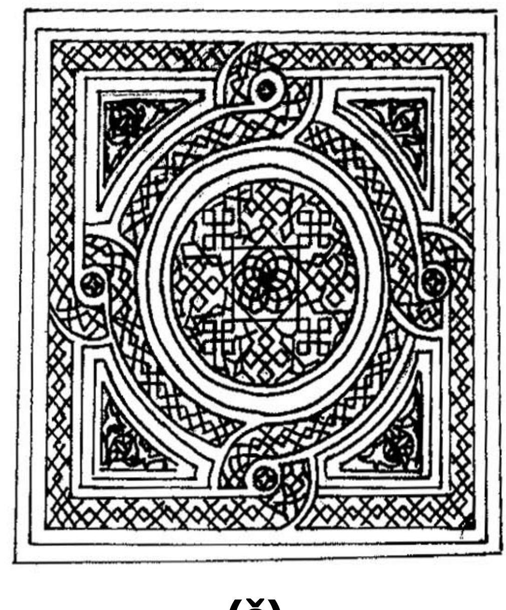
ƪ ül ĒĚ / زخارف جصية

بأسلوب التلوين

– قبة الجامع الجديد -



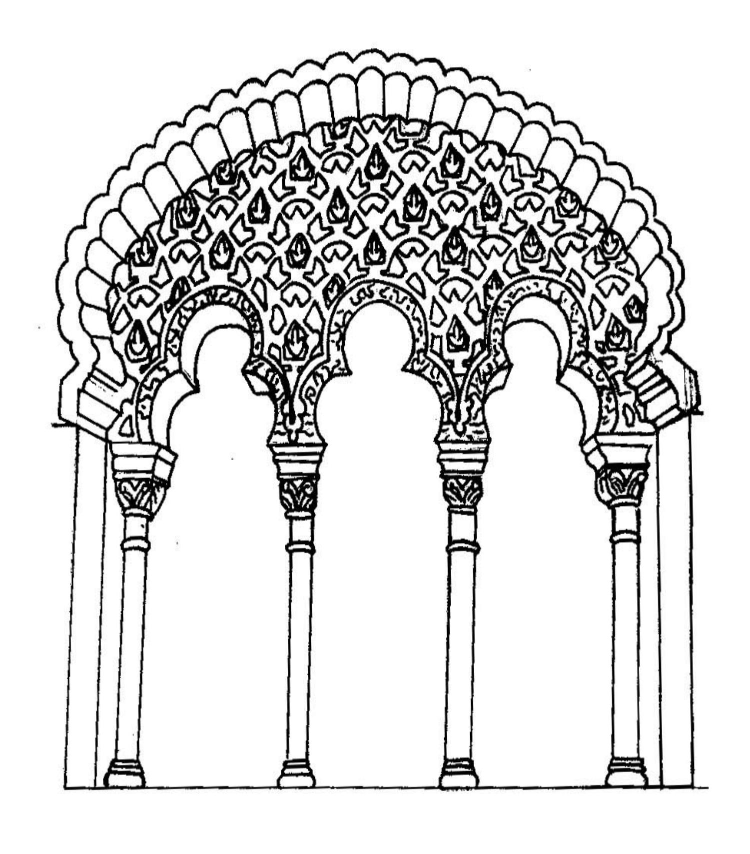
(Č)



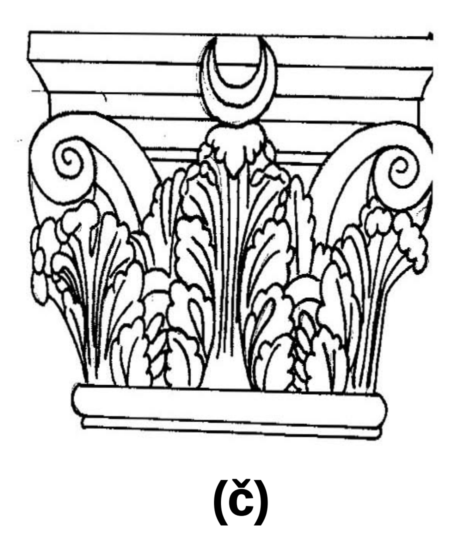
(č)

Σ ȫdžǁɛ ƒǋǂƨƉǴ äǏƬɯ Ƹ ƥƑƍƦ / ēċ ül ʅ

- üƦƸǁɛ ƼǋƨƲ ƱɷƑɯ ǄƐƥɔɯ –



(Č)



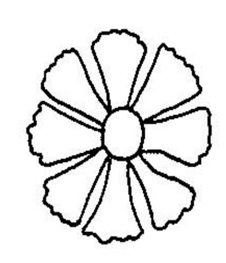
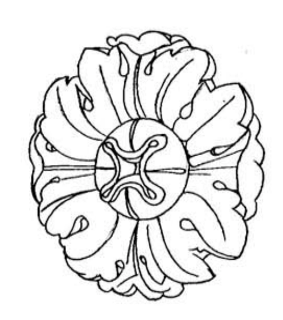
(č)

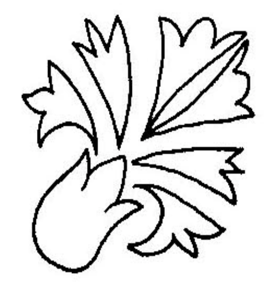
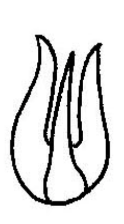
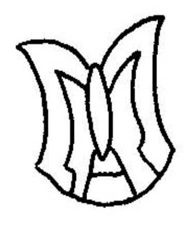
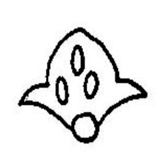
ŋ lü Čē / زخارف جصية

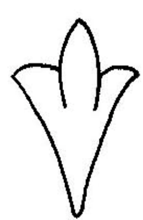
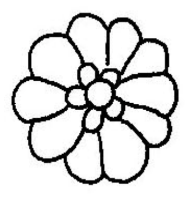
بأسلوب النقţ

– جامع الباشا -

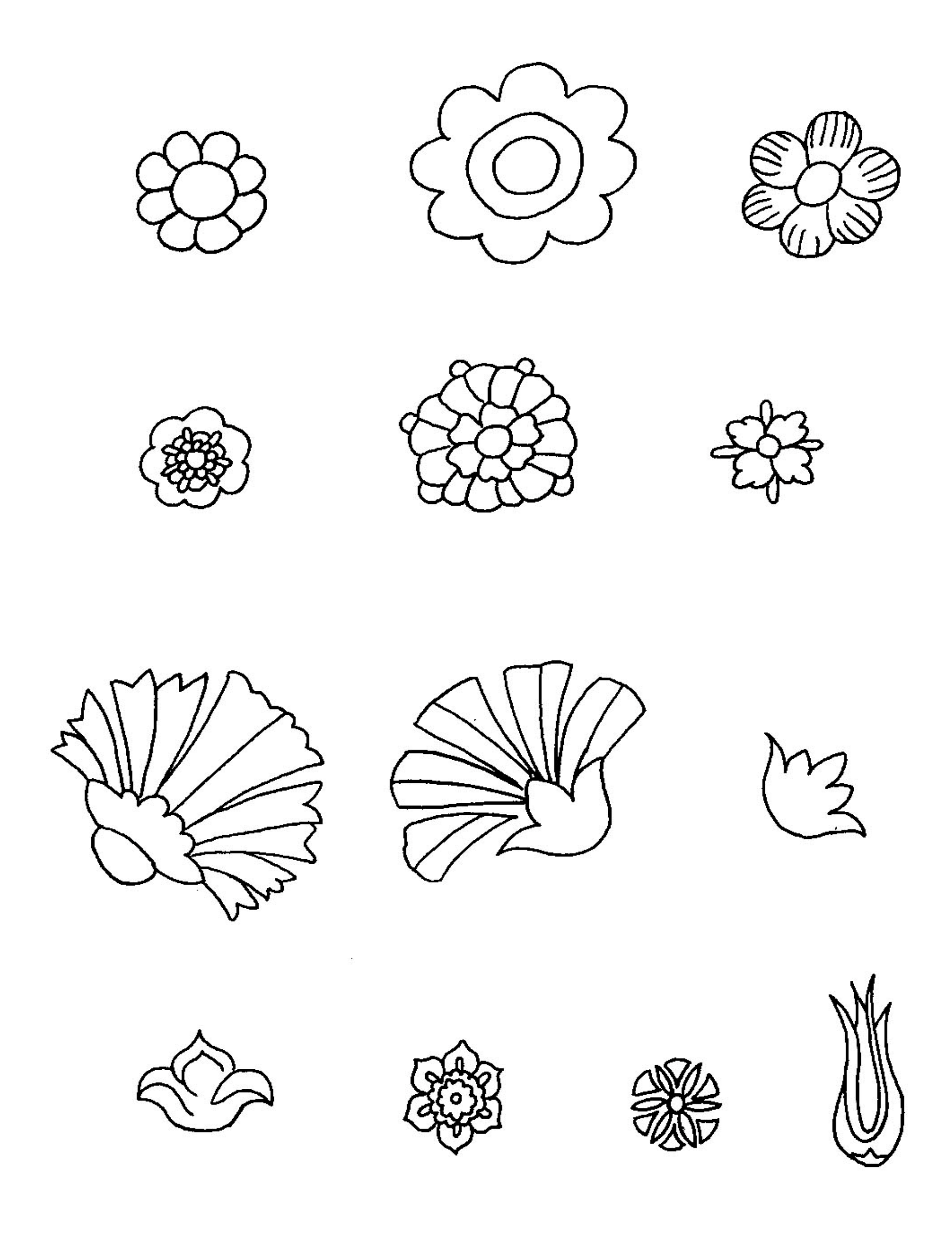


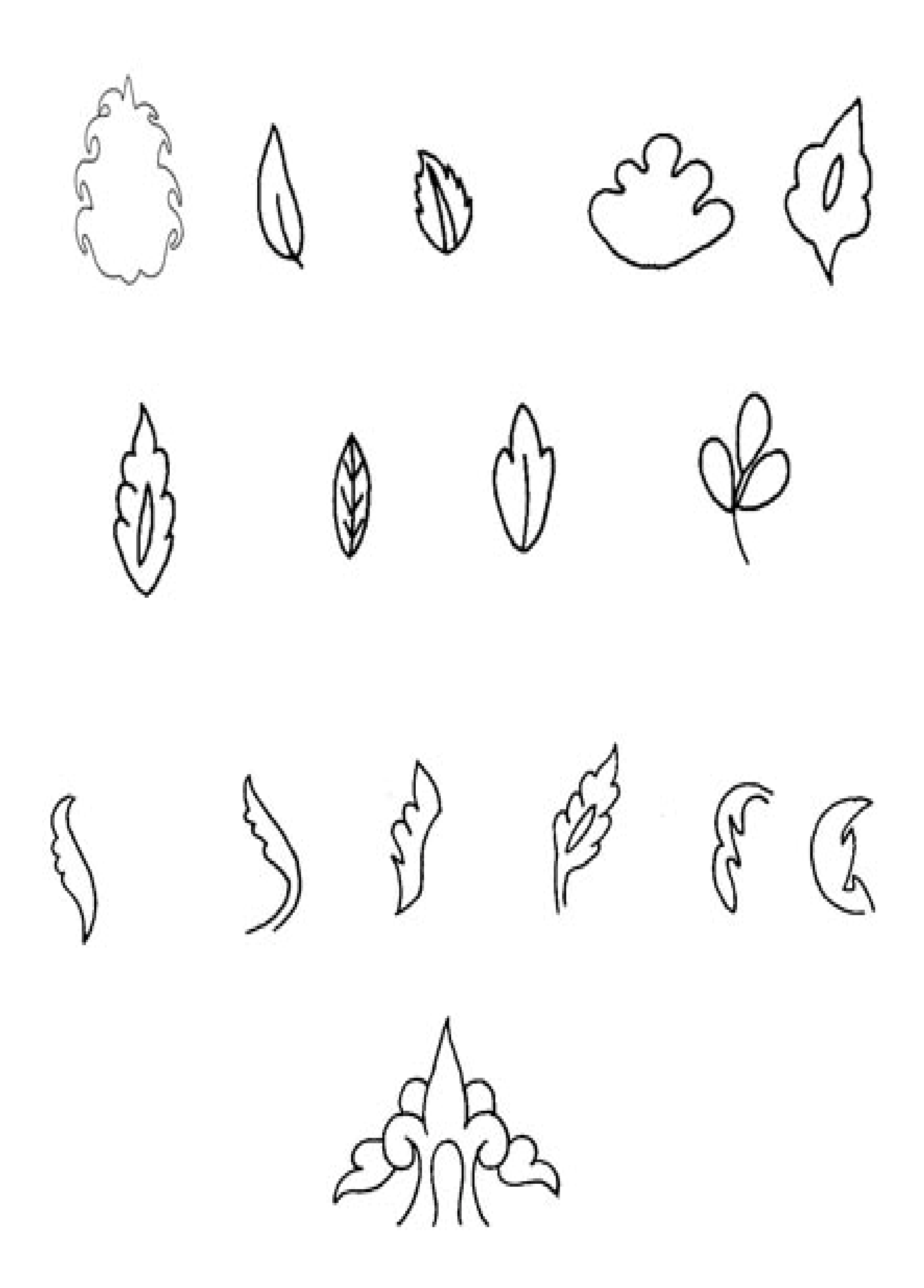



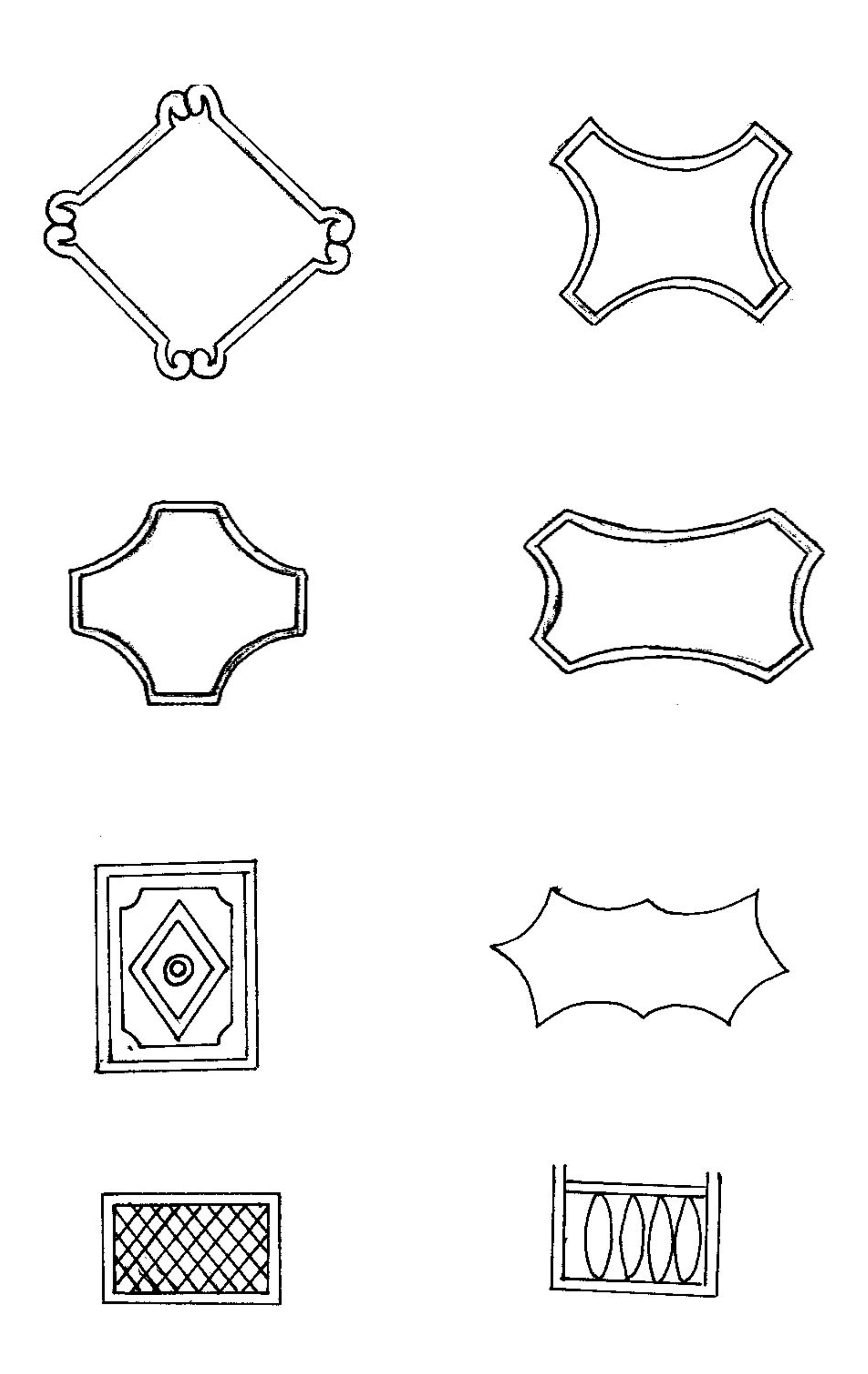
äǏŧƑƓdžǁɛ äʒƥƋǀƦǁɛ Ĭʒ äŧɷƴŧƨɷǁɛ ƥƑǀjƦŬɛ ƱɛNjdžƈ / ēĎ üǀ ʃ



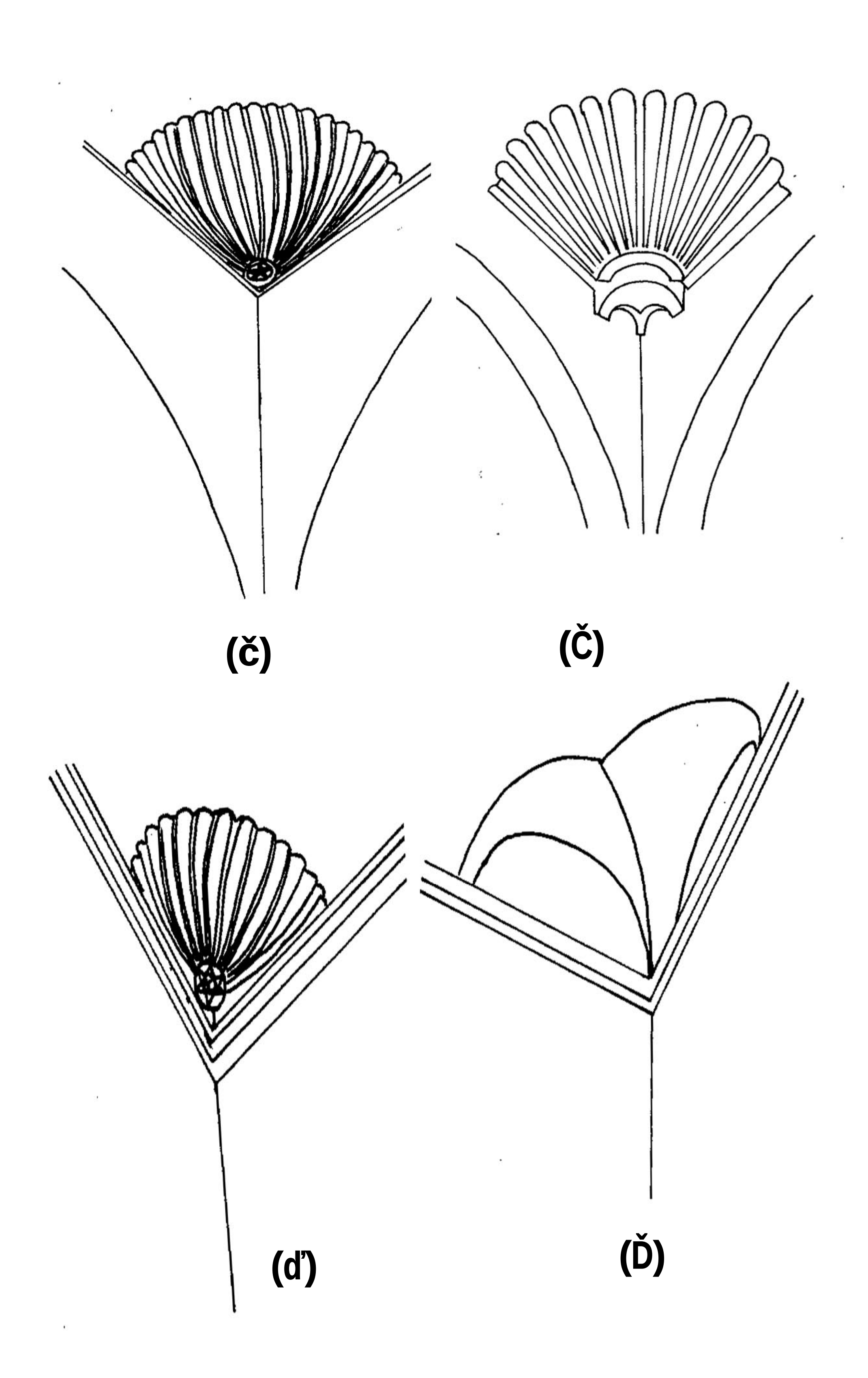


ƑNJʓFƬǆƈNj äǏǂǏƣǆǁɛ ɅNjɛƥₔǁɛNj ƼɛɓNjǓɛ ƱɛNjǆƈ / ēď ül ʅ

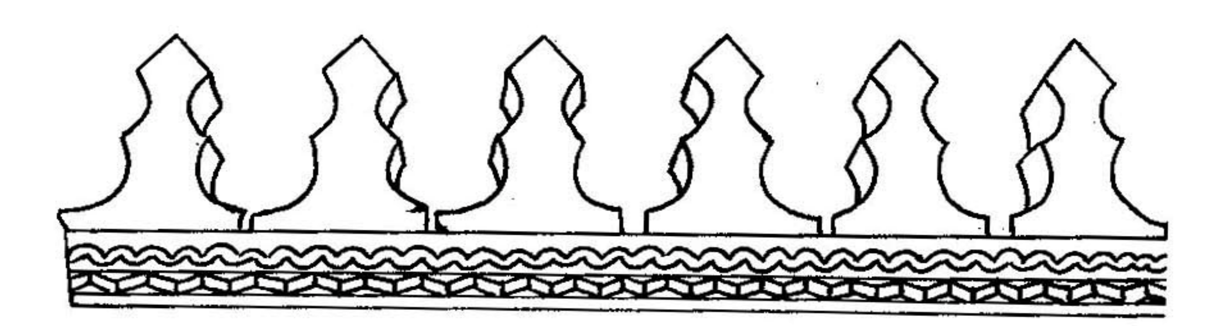
äǏɫƑƓǆǁɛ äʓɓƣƦǁɛ Ǐʓ äɫₔƴɫƨₔǁɛ



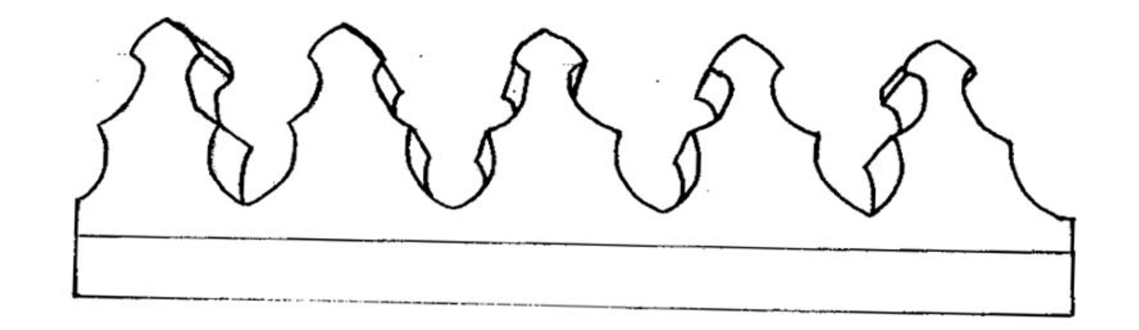
شكل ٨٥ / معينات ومستطيلات مستعملة في الزخرفة الهندسية



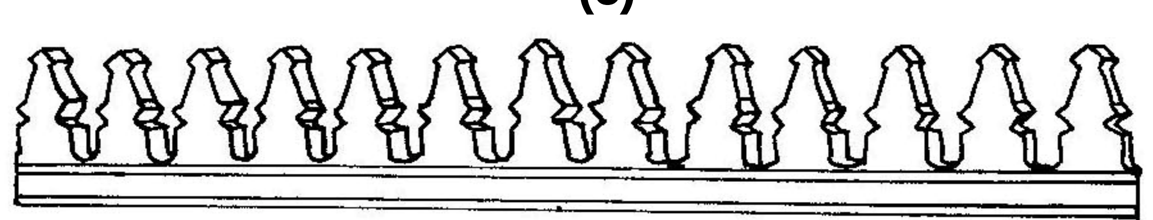
äǏǆǀƥǁɛ ƑǏƑǆѲǁɛ Ʊɛǋǆƈͬēđüǀƪ



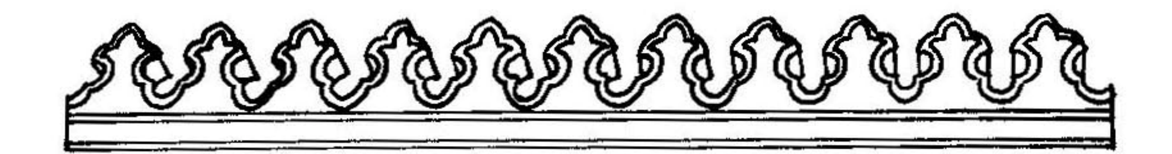
(Č)



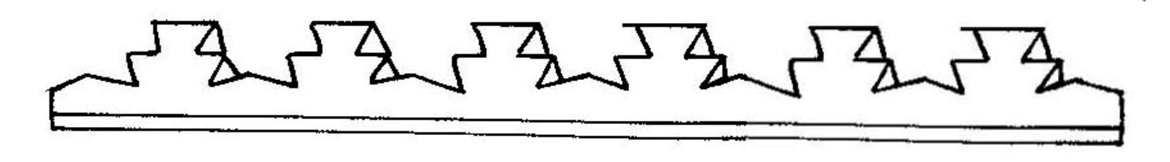
(č)



(Ď)



(ď)

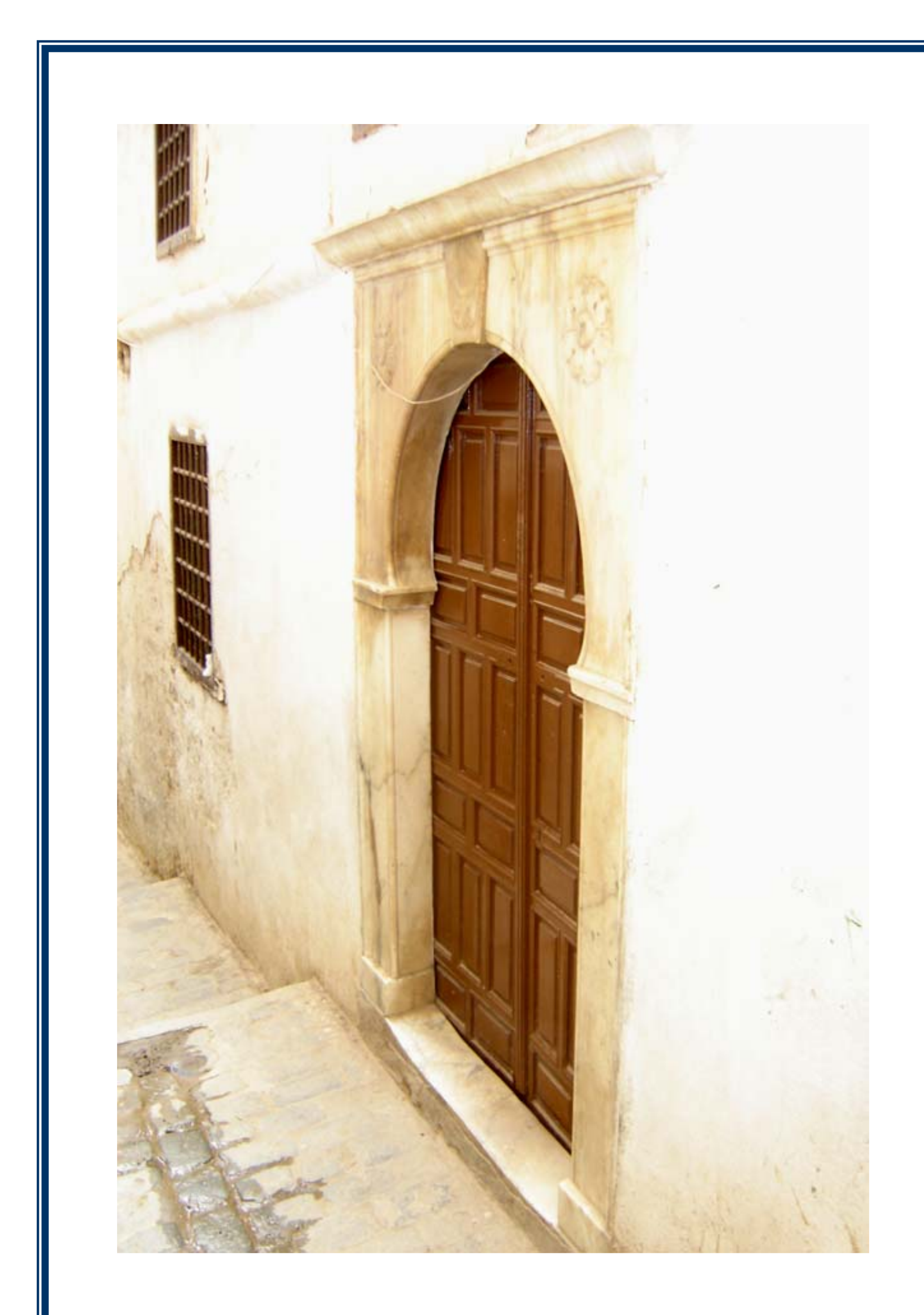


(Đ)

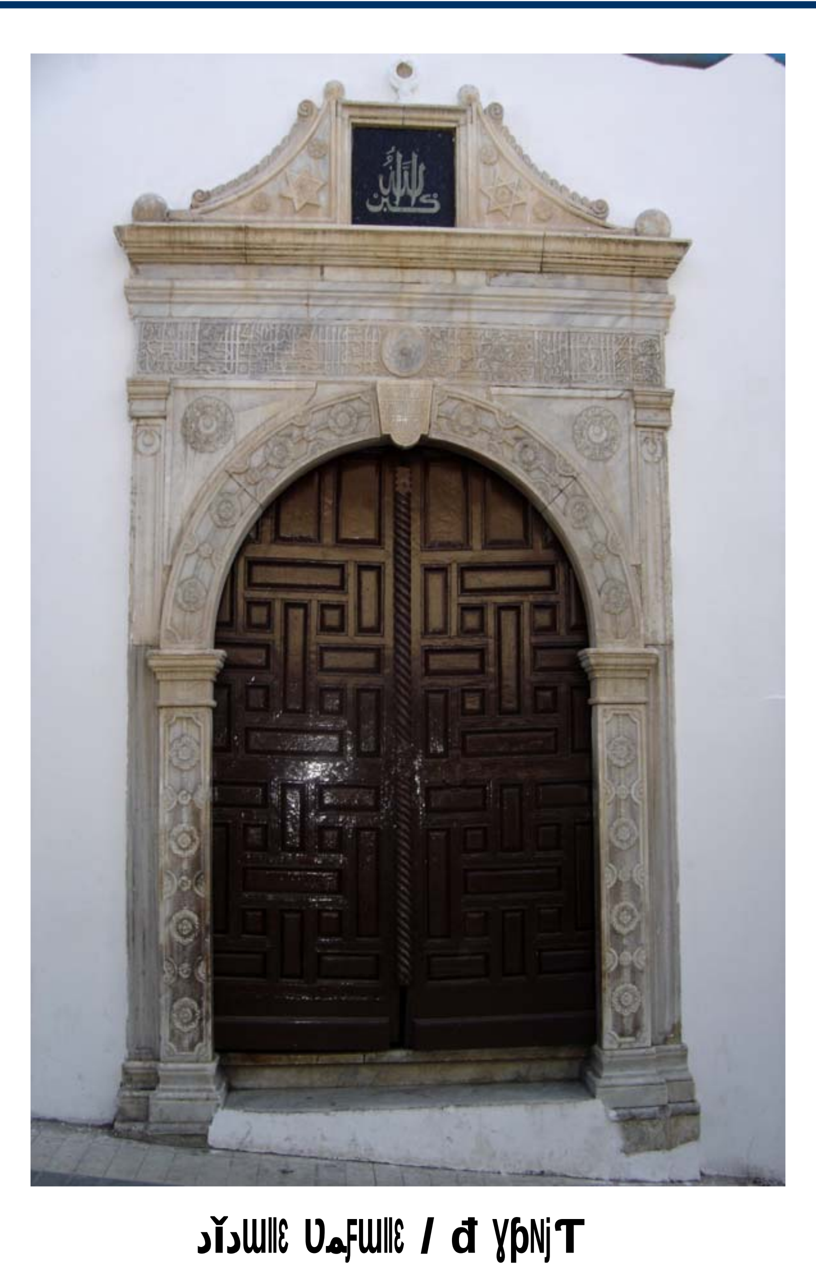
I Ƒʒƥ ƪ ǁɛ ƱɛǋǆƈƋ / ēĒ ül ƪ

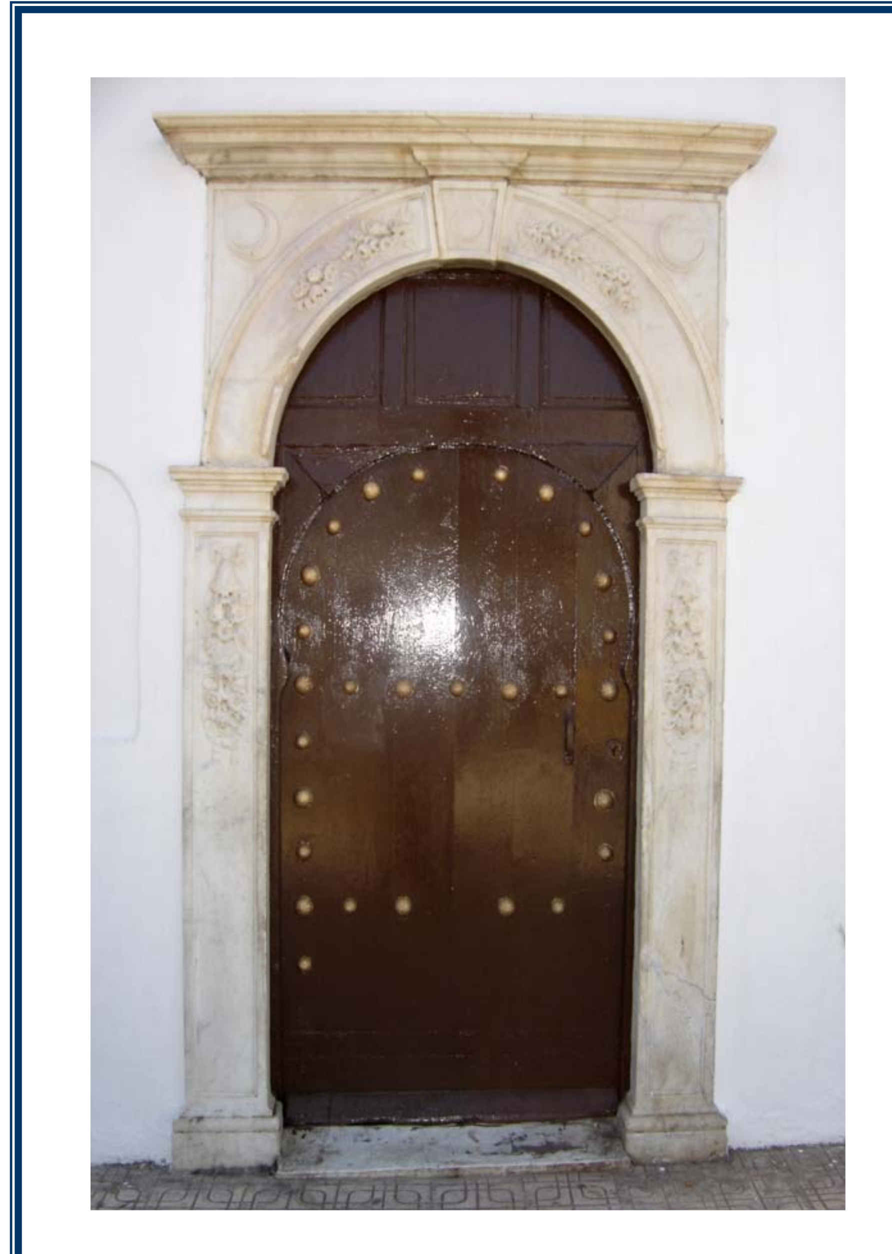




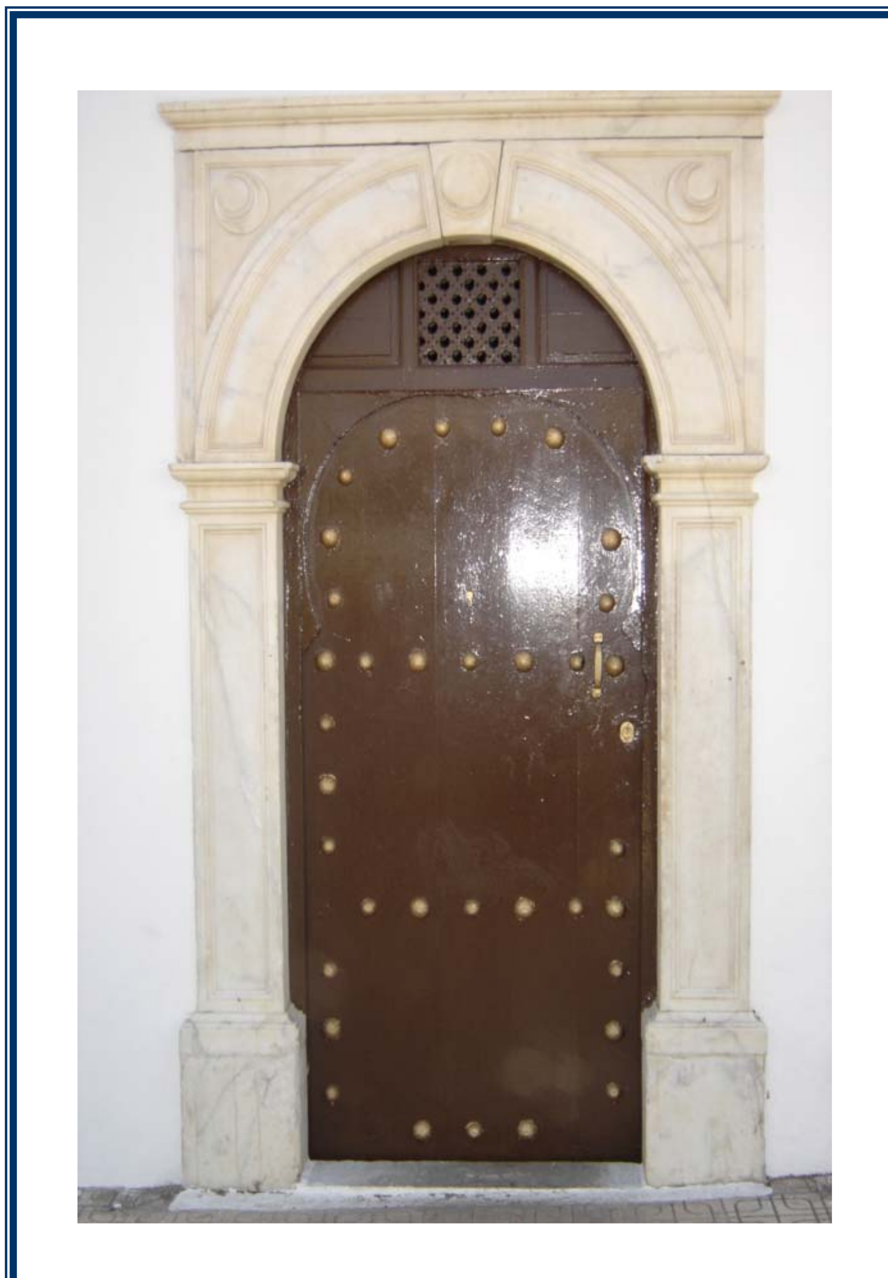


ǎNjdžƑƙ üȹɿȡ – ɓƶƬ Ʋȡƒɯ / č ɣɓNjƬ





ǎNjdžƑk üƍlɔɷ – ɔЎɔɯllɛ ƲɷƑɯllɛ / ɗ' ƔƥNjƬ

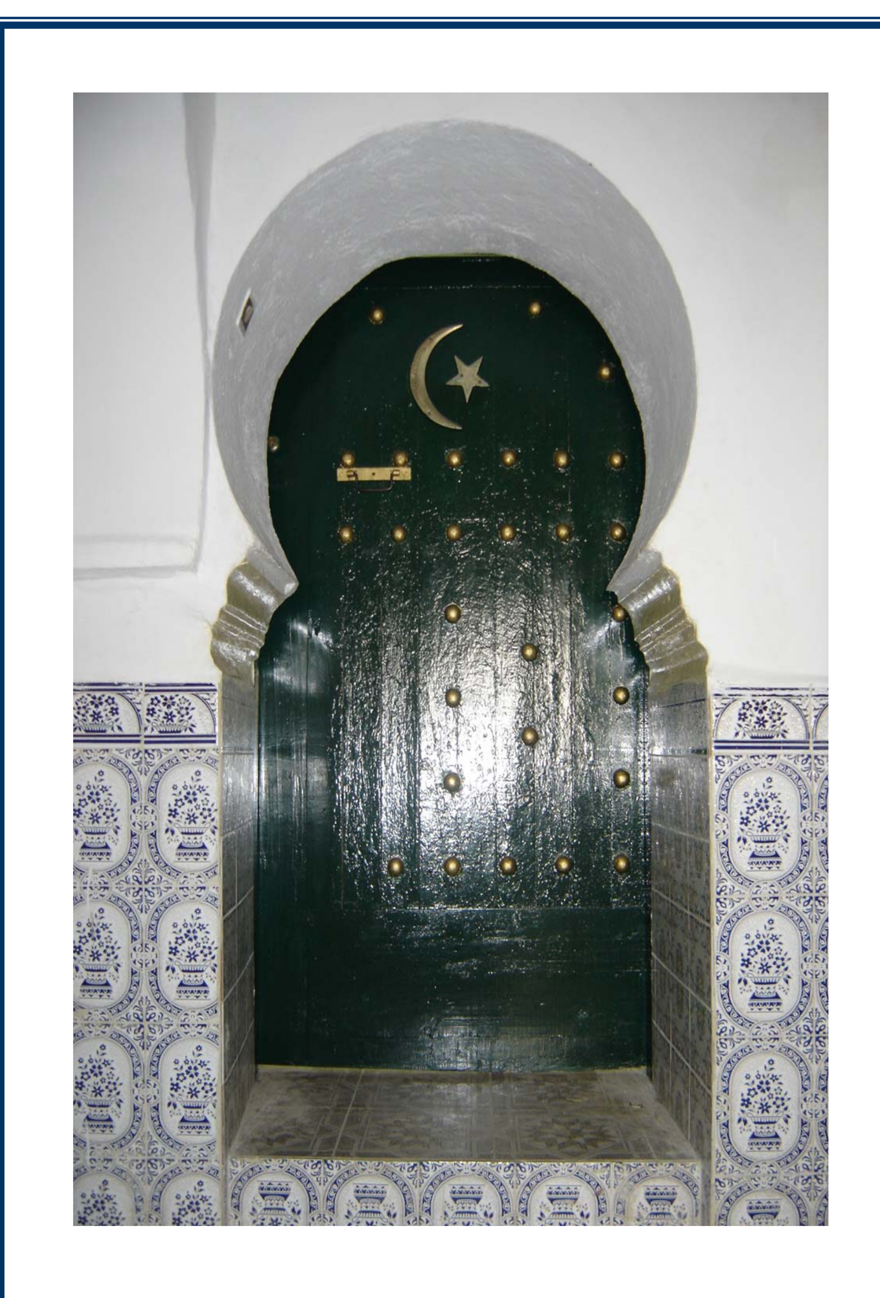




Ĭ ƨЎəƥǁɛ üɑɭɗɷǁɛ – ɗЎɗɯǁɛ Ʋɷ Ƒɯǁɛ / Ď ɣƥǊǰƬ

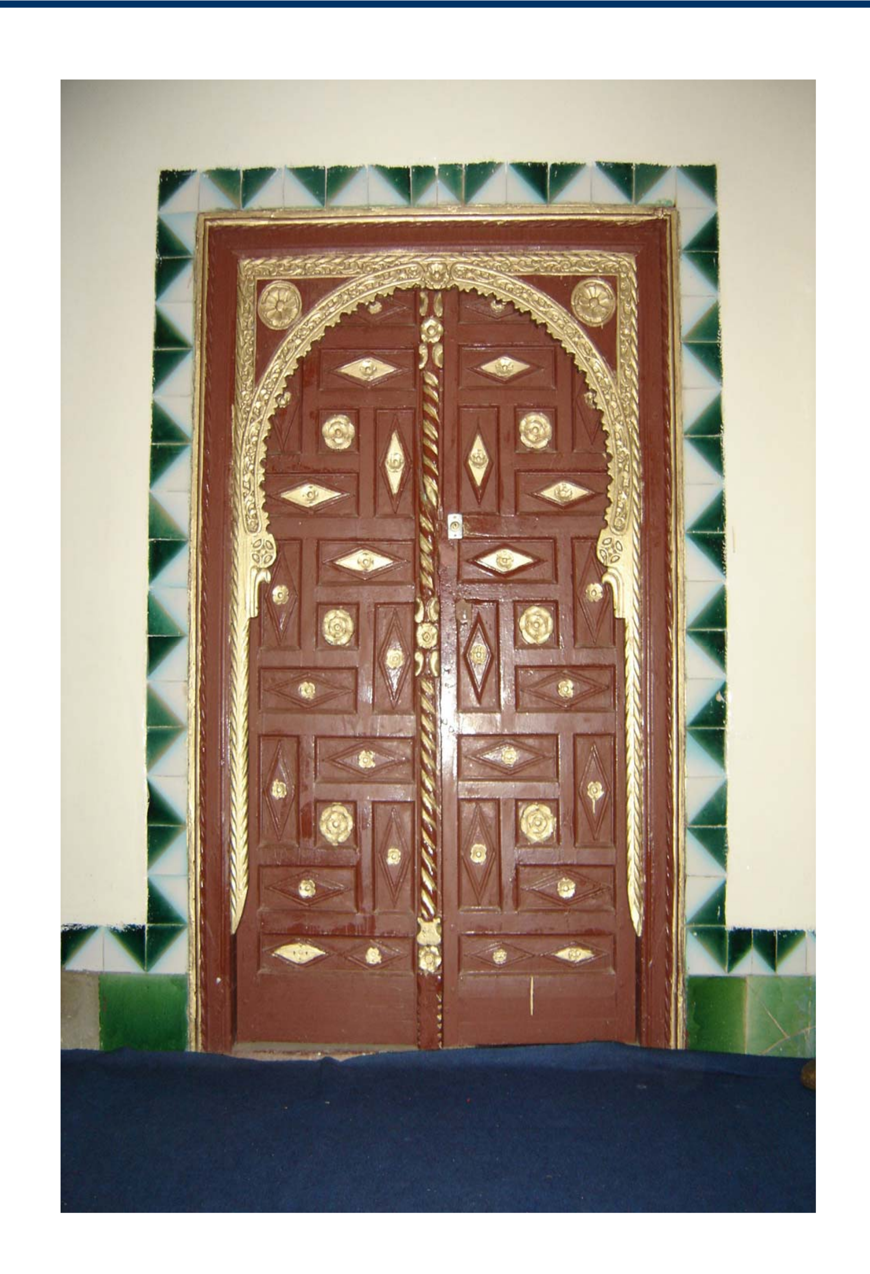


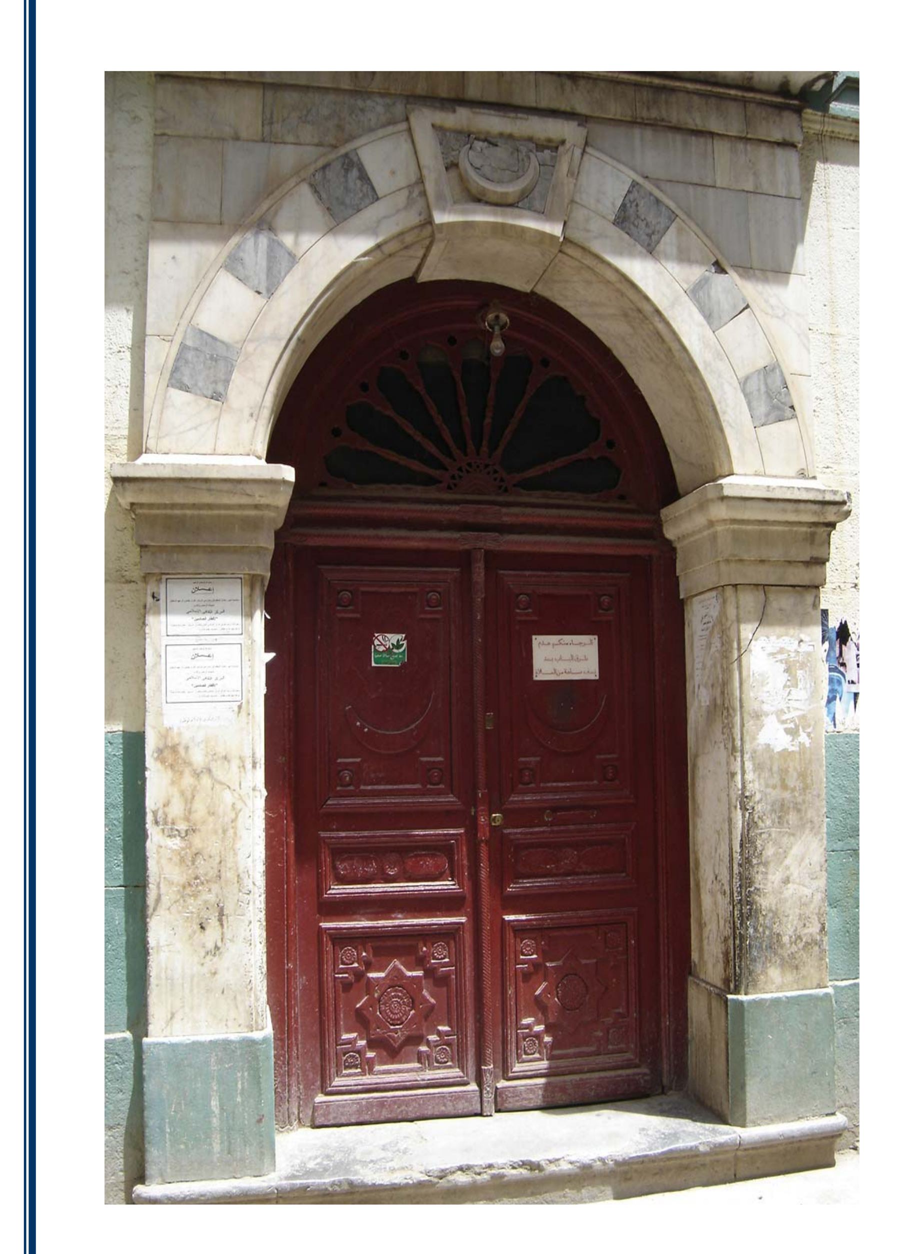
Ĭ ƨĭəþǁɛ üɖɹɷǁɛ – ɹɷɵɷ ǎɹĭƨ ɳĭþƮ / Ē ɣþǋƬ



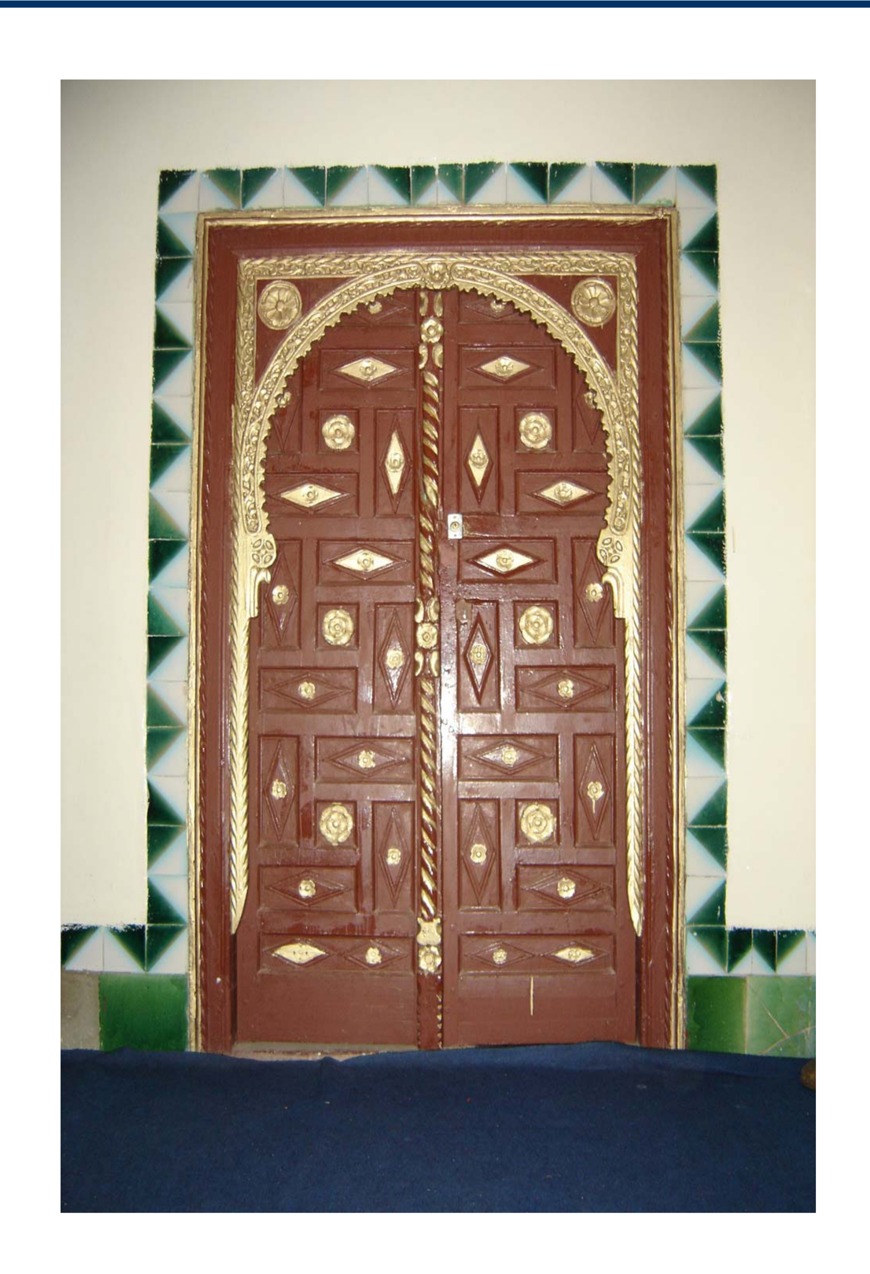
ɹɷθɷ ǎɹɏꙅ ȠɎƥƮ / ē ɣƥǋͳ

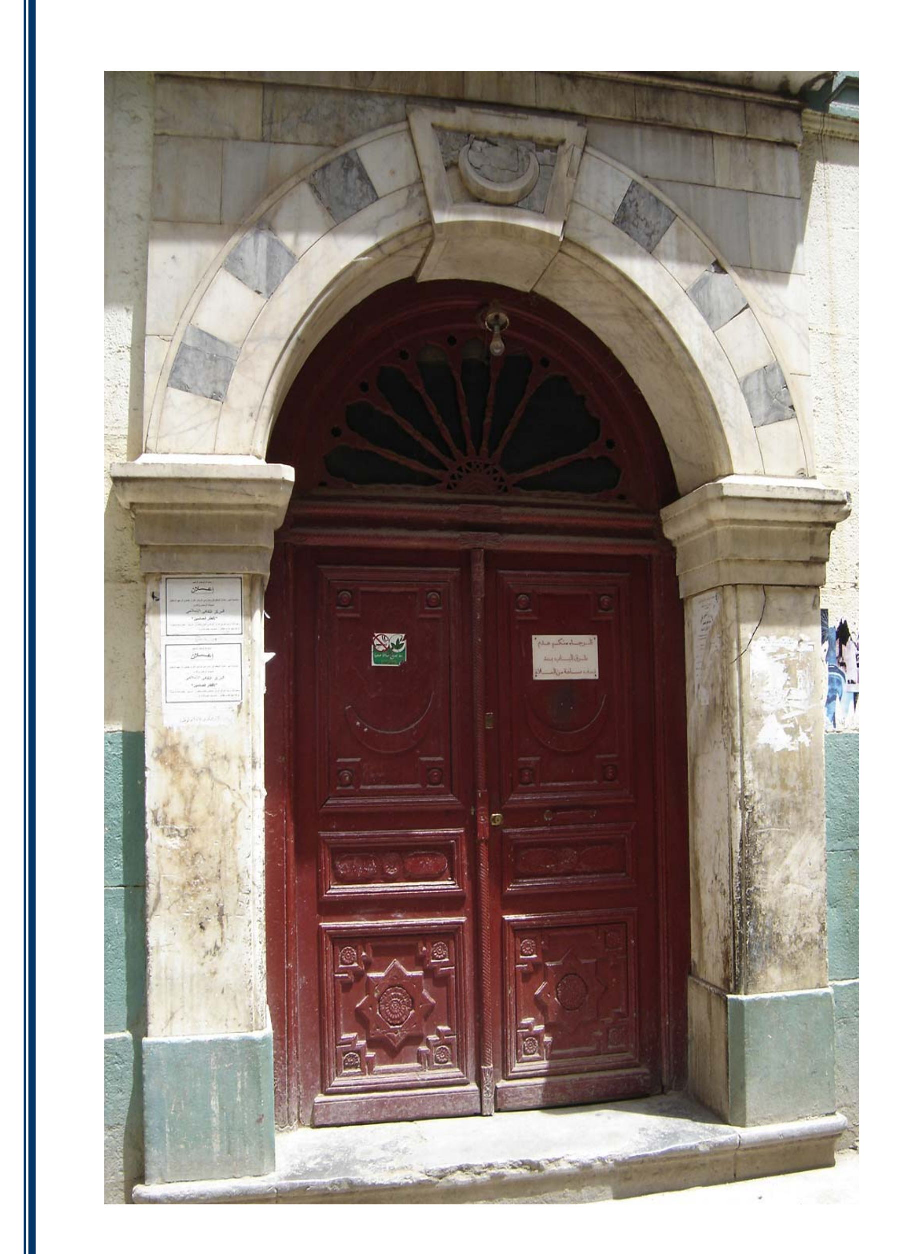
ȠɎƥƮ⫴ɛ äɎƑ5 üƍ|ɹɷ



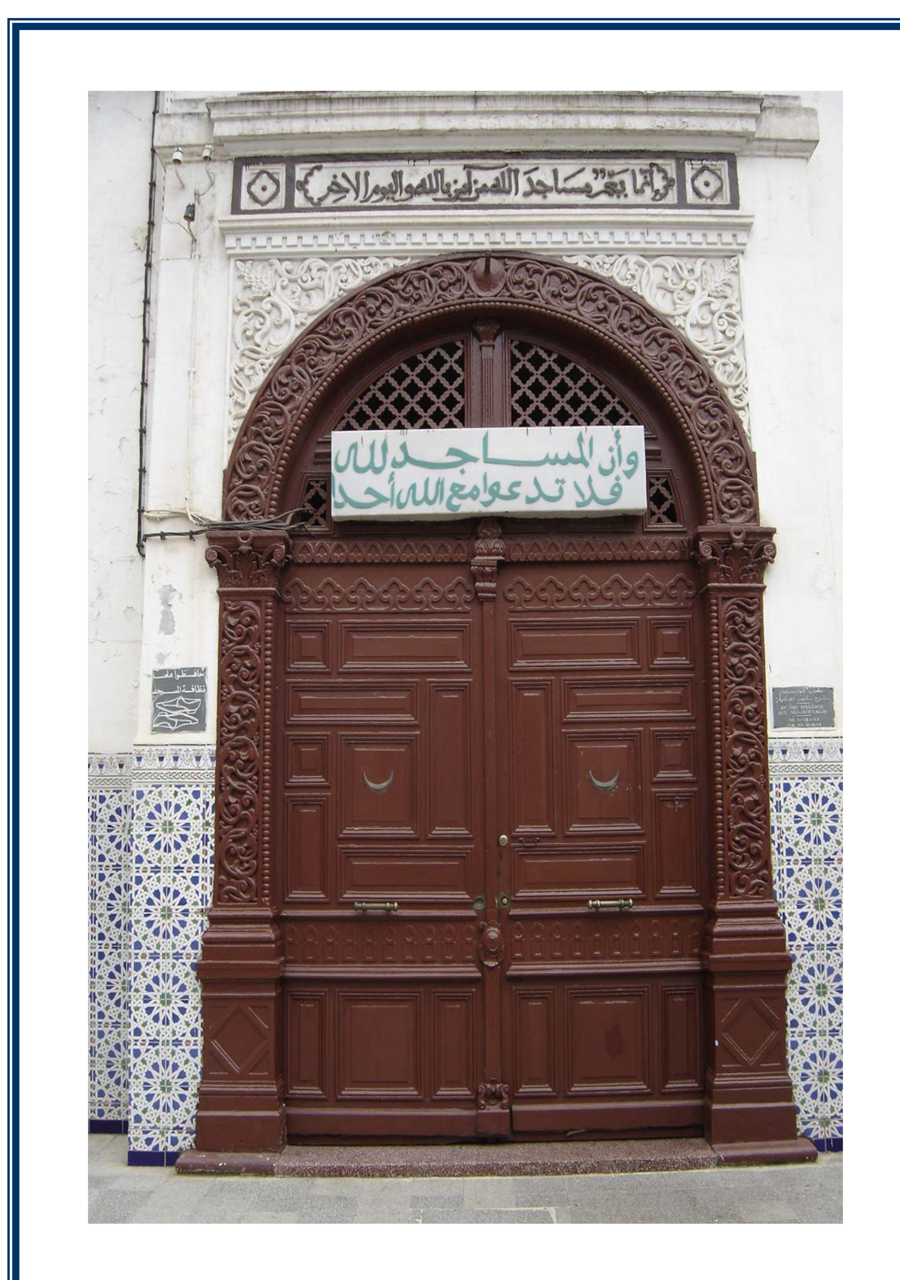


Ĭ ƨĭǿþ üƢɿـه – Ĭǳƒŧǀǁǀ ăɹĭƨ Ʊـهƒɯ / Ĕ ƔþǋǰƬ



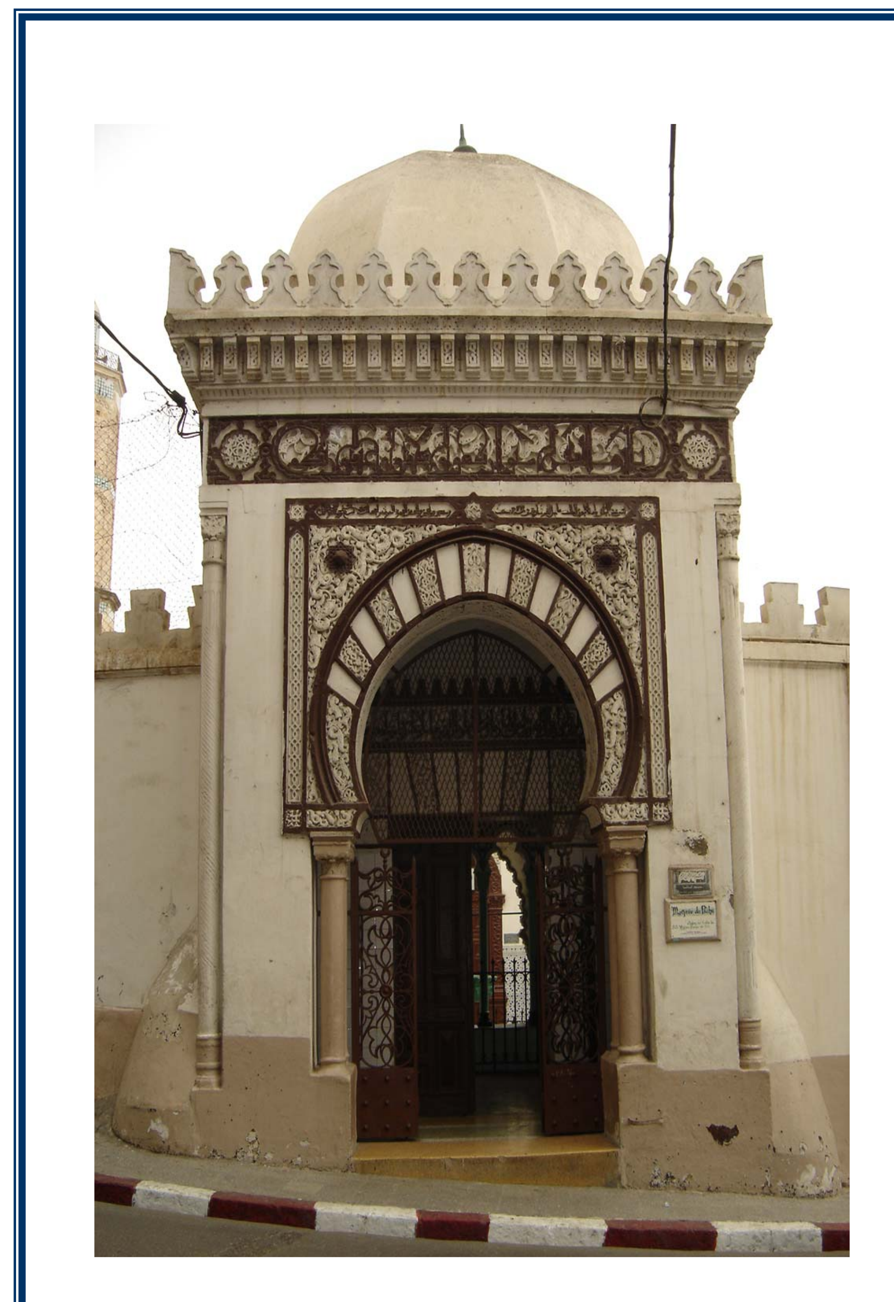


Ǐƨǐəƥ üɊɹɷ – ǏǆƑƚǀǁɛ ǎɹǐƨ ʋɷƑɯ / Ĕ ɣƥǋƬ

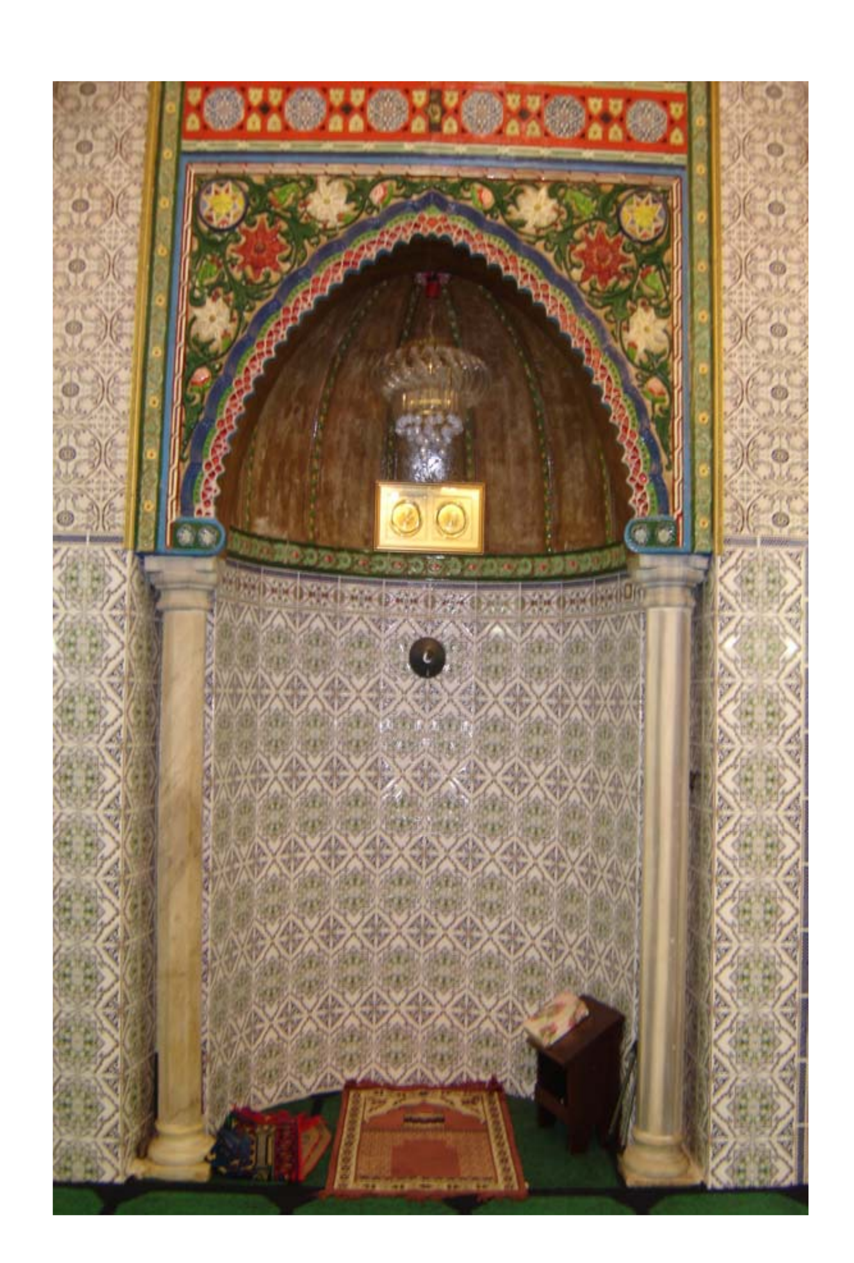

وأن المساجد لله
فلا تدعوا مع الله أحدا



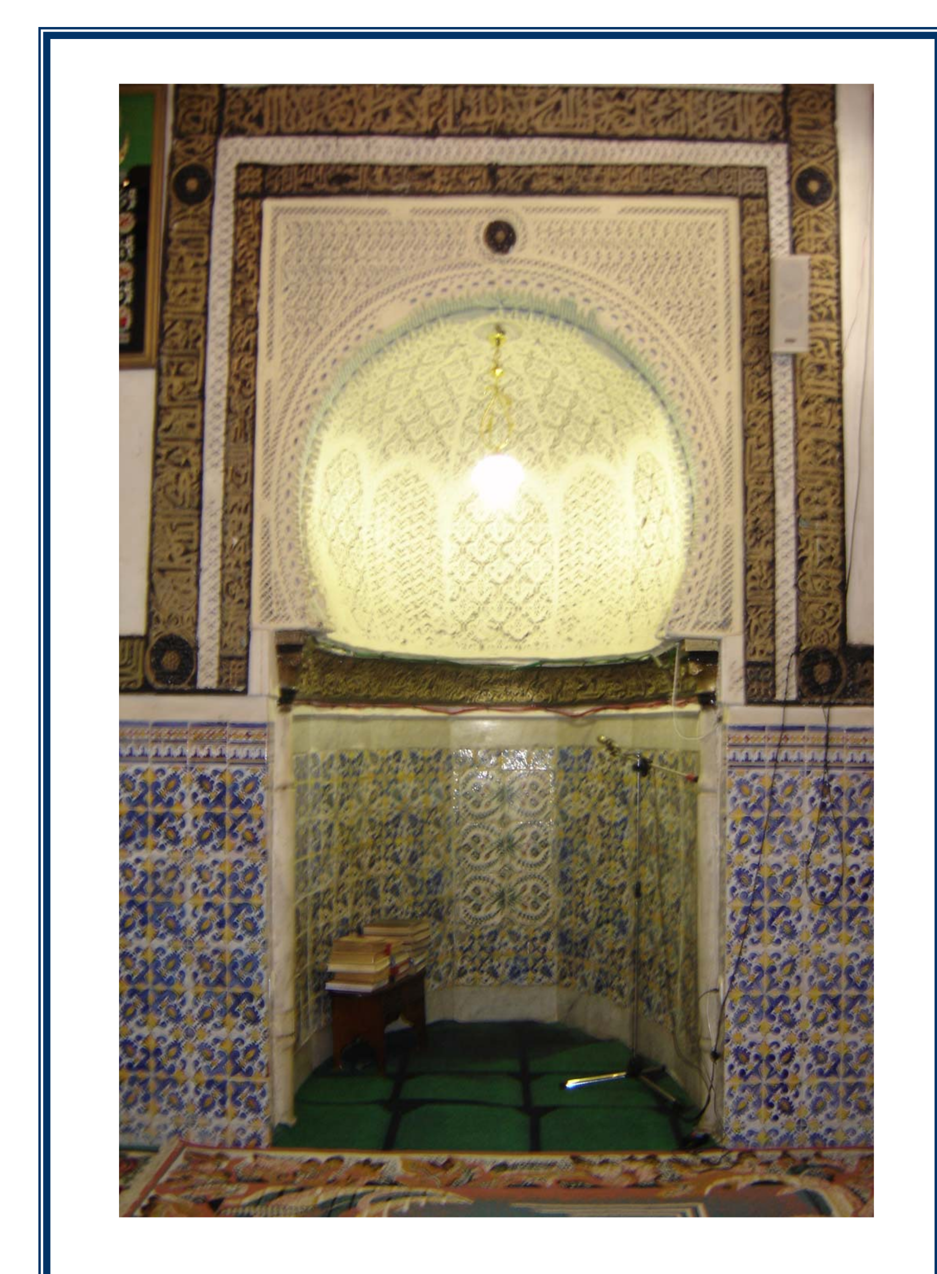
ăNjdžƑƙ üɑɭɹɷ – ƑɩƑƓǁɛ ʊɷƑɯ / ČĎ ɣɓNjƬ



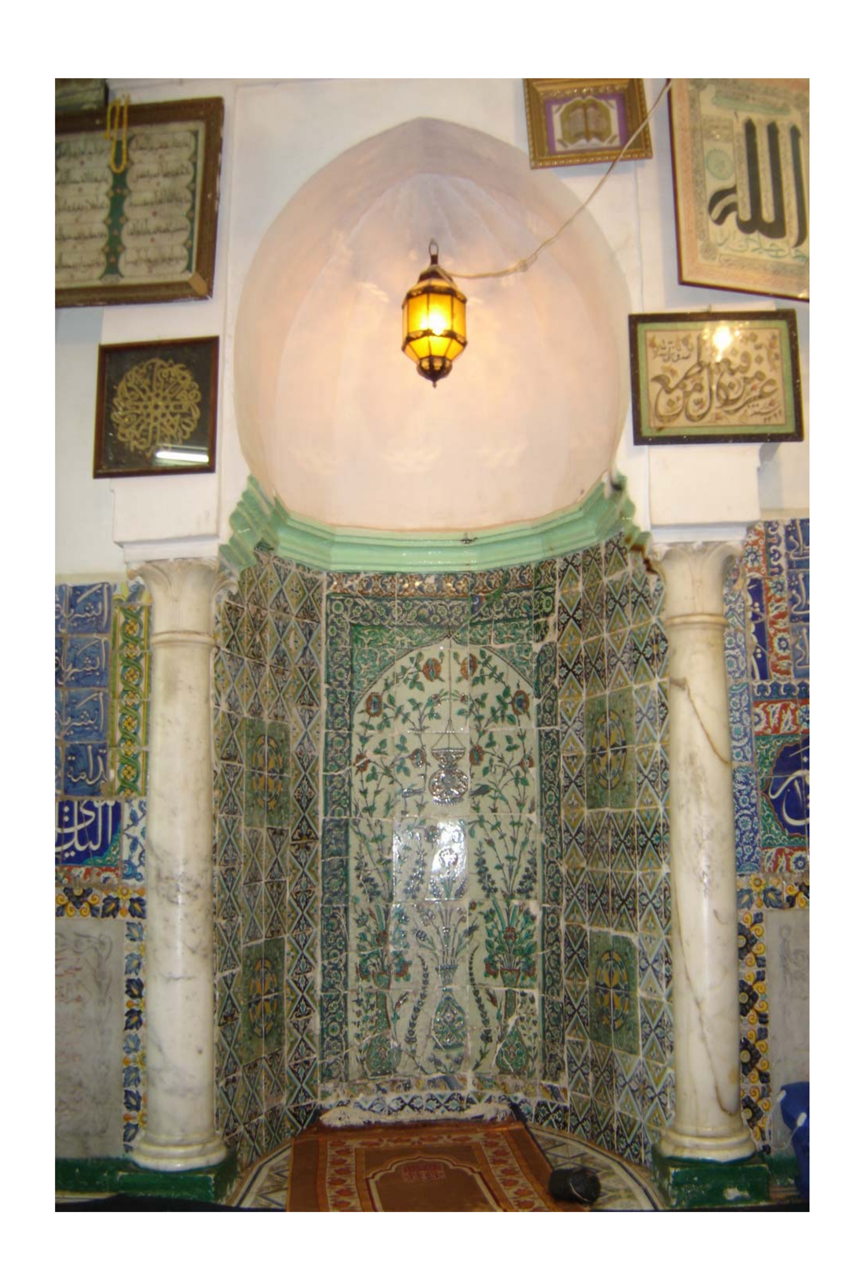




ƒ ɛþϴₐǁɛ - þƻƬ Ʊₐʄɯ / Čđ ɣþǋƬ



ƒɛþΘൔǁɛ – ɗǏɗШǁɛ ՍൔƑШǁɛ / ČĒ ɣþǋƬ

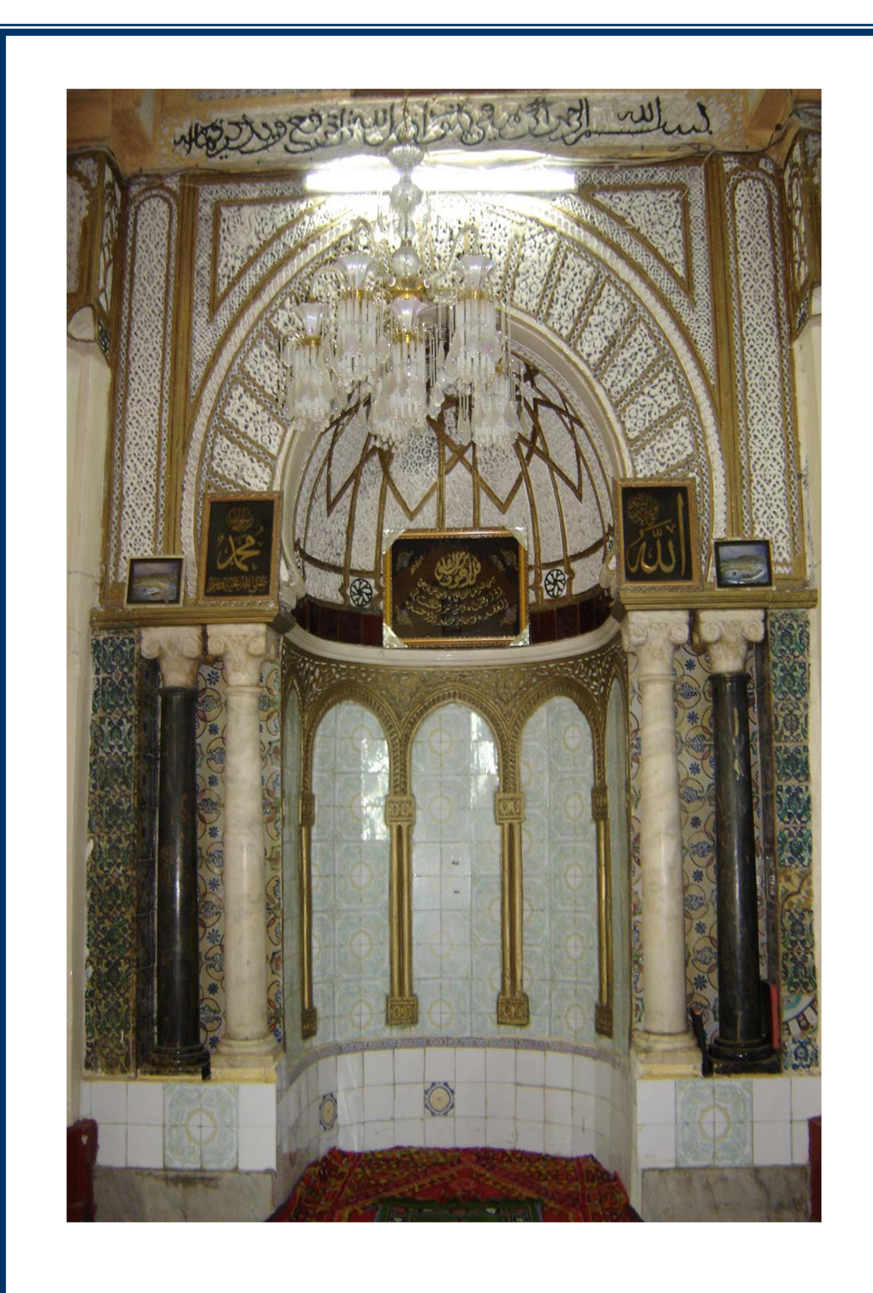


ƒƐƥѲ₼‖Ɛ - ǄƑ₼ѲƥǁƐ ɹƓƳ ǎɹǐƨ ɳǐƥƮ / Čē ɣƥǋƬ



ɹɷθɷ ǎɹǐƨ ɳǐƥƮ / ČĚ ɣƥǋƬ

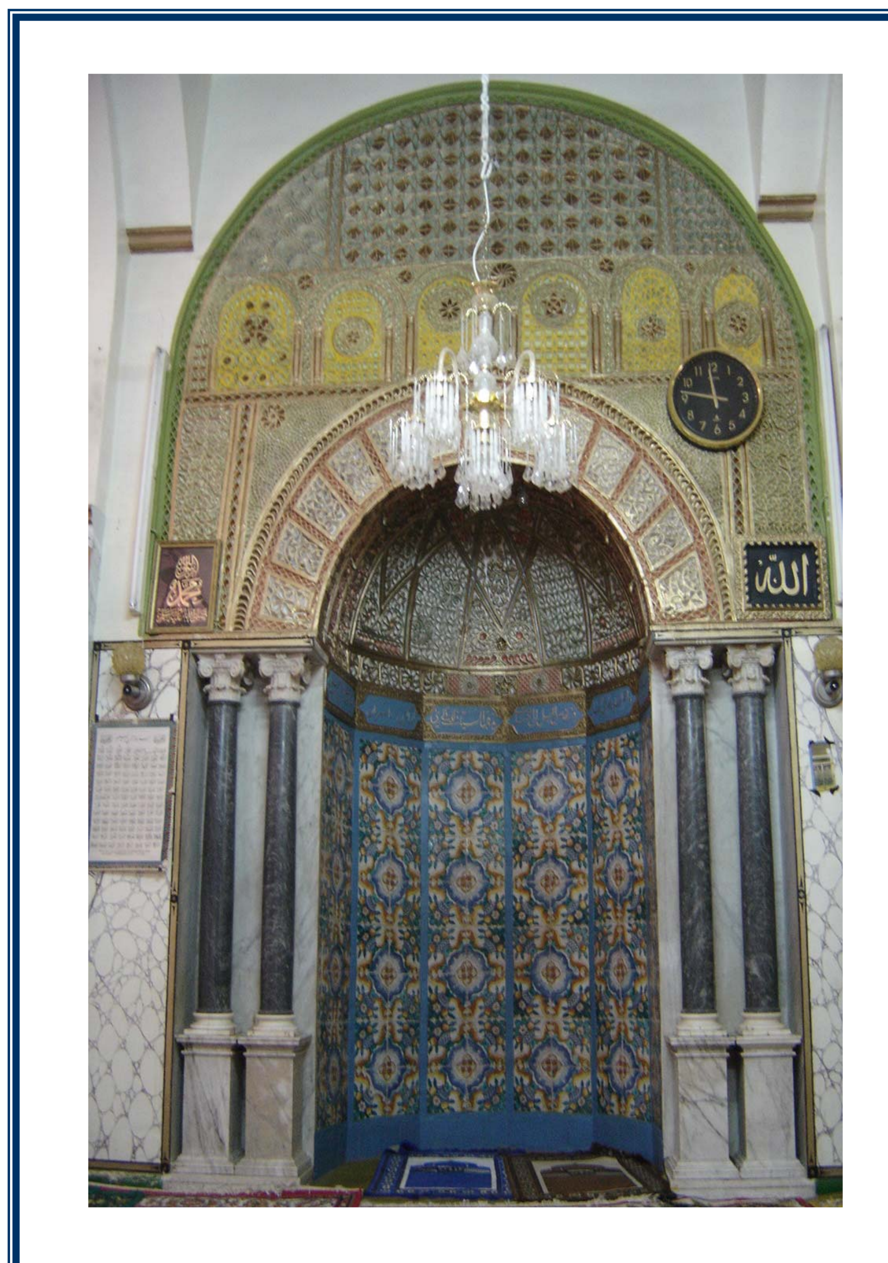
ɣǘƬǁɛ äƳƑǟƓ ƒɛƥθɷǁɛ



ƒ ɛϸϴ‌ᓄǁɛ – üƦƸǁɛ ƼǋƨƲᓄƑɯ / 21 ƔϸǋƬ



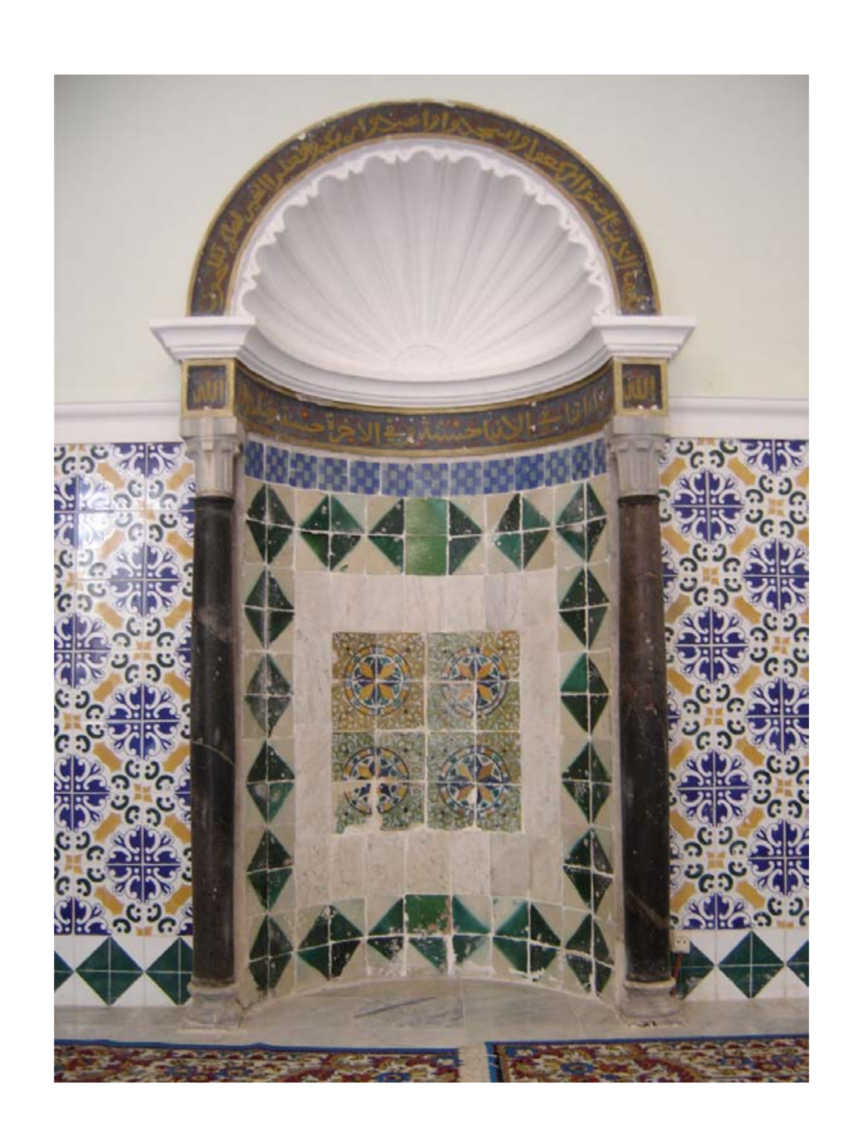
ƒɛþɵ▟ǁɛ - þʈʠǁ ǎɹǐƨ Ʊ▟ƒɯ / 2č ɣþǋʈ

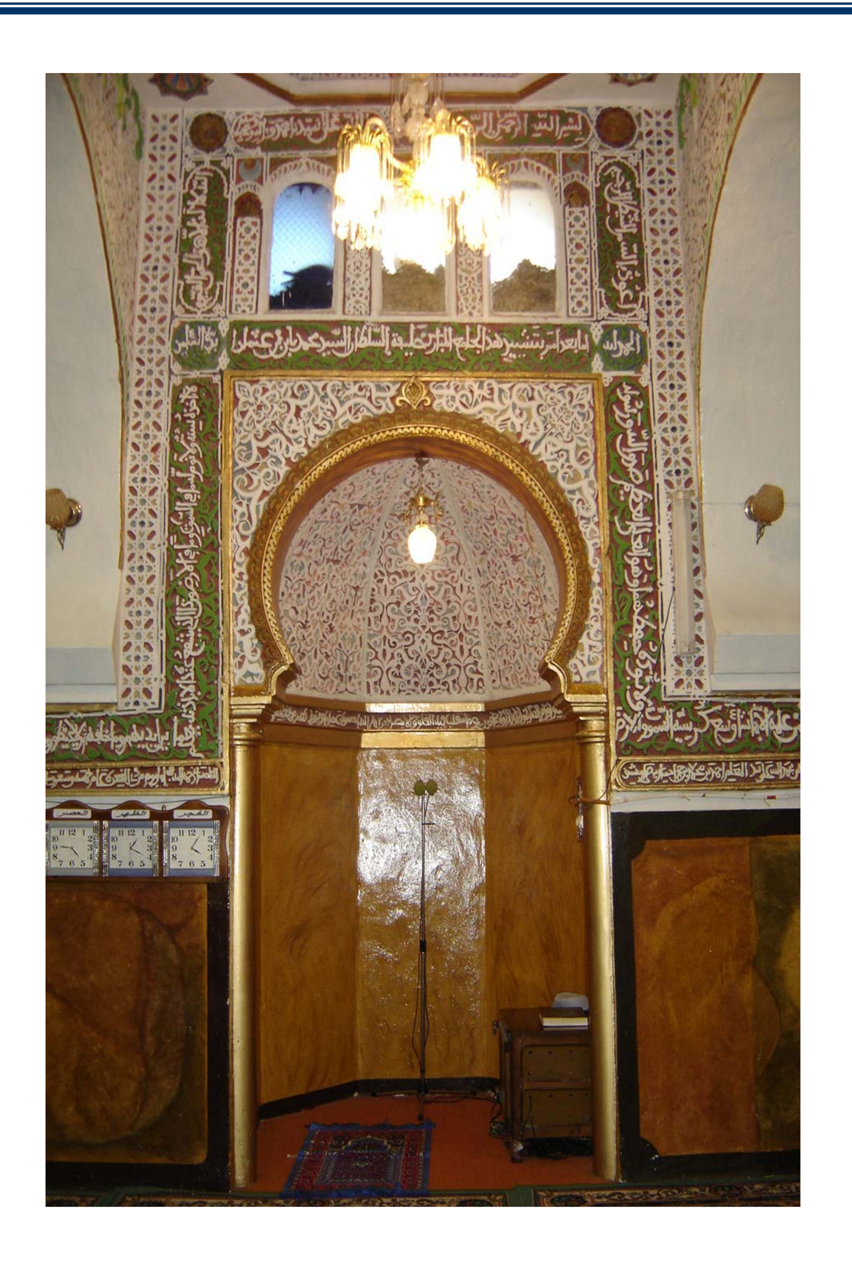


ƒɛþϴﷲ / Ĭǆǂlǁɛ ăɹĭƨ Ʋﷲ̣Ƒɯ / čĎ ɣƥǋƬ



ƒɛþΘꞈǁɛ - þlƨƴꞈƓ þŸƓlǁɛ ƲꞈƑШǁɛ / ČĐ ƔþǊT







ƒ ƐþΘ₼llƐ - äƓƑdžɣƓ ǎƑƓllƐ Ʊ₼Ƒɯ / čĒ ɣɓNjƬ



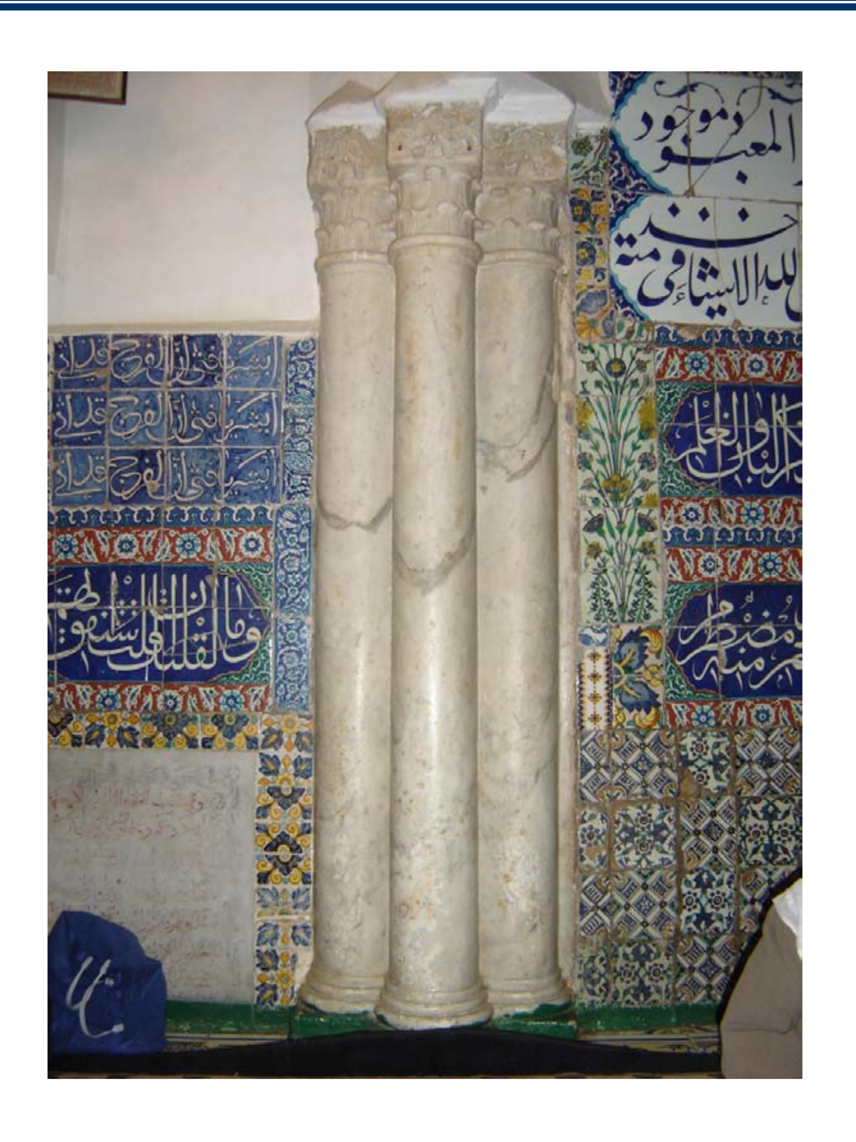
ƒɛþϴﻌǁɛ - Džɛƥŀ ǌǰƓ ƑƖƑƓǁɛ Ʊﻌƒɯ / čē ɣƥǌƬ



ɣǘƬǁɛ ǀŸƓƓ ɔNjɷƳ – ƥƺƬ Ʋɷƒɯ / ČĚ ɣƥNjƬ



ɣǘƬǁɛ lǏǴǴ ɹǋǰɷƳ – ƥƺƬ Ʊɷƒɯ / Ďċ ɣƥǋǰƬ



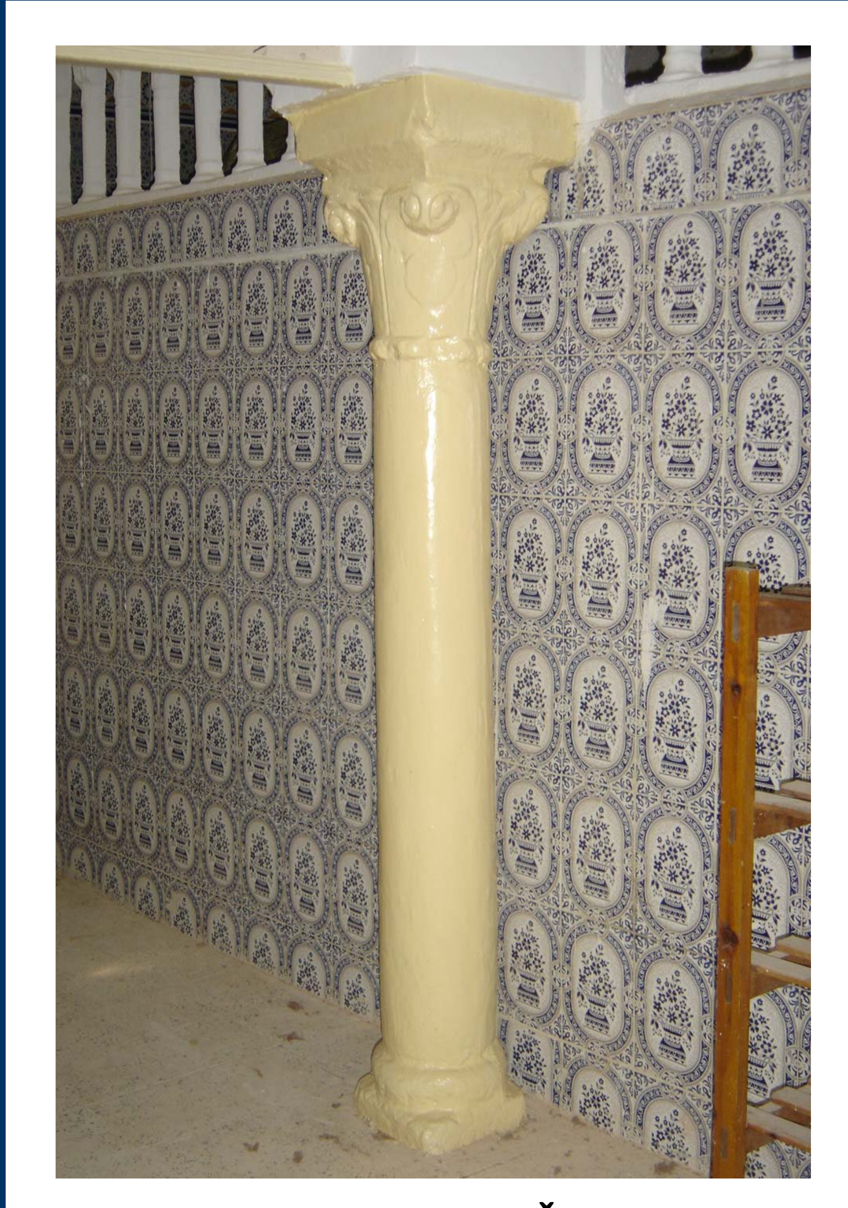
ǅƶƑᓄϴƥǁɛ ɹǴƳ ǎɹǏƨ ƞǏƥƮ / ĎČ ɤƥǋƬ

ƞǏƥƮǁɛ äƳƑ5 ɤɹᓄƳƈ



ɹɷθɷ ǎɹĭƨ ɳĭƥƮ / ĎĎ ɣƥǌƬ

ɣǘƬǁɛ äƳƑëƓ äŸƏƑďǩ ɣɹɷƳƈ



ɹɶθɷ ǎɹǐƨ ɳǐƥƮ / Ďč ɣƥǌƬ

ɣǘƬǁɛ äƳƑǟƓ ɹǌɷƳ





Ǐ ɯɓƑɑǁǁɛ äǴƬäǁǁɛ Ʊɷƒɯ / ĎĐ ɣɓǋǰƬ

Ƨ‡ɷƈ Ǐ ǳƐǋǰƯƨƈ ǄƷǴǴ ɹǋǰɷƳ



Ǐ ɯƥƑƣǁɛ äǴƬǟǁɛ Ʊɷƒɯ / Ďƌ ɣƥǋƬ

Ʊǂƪɷ Ǆžɂǵǵ ɂǋɷƳ



ϸƮƣǁ ăɼǏƨ ƲǡƑɯ / ĎĒ ɤϸǋƬ

Ƨǂǡƈ Ĭǆ Ɛ ǋ Ư ƨ ƈ Ǆ ɼ Ǵ ɼǋǡƳ



ƥƮƳǁ ăɹǐƨ ƲɵƑɯ / Ďē ɣƥǌƬ

Ƨǂɵƈ ĬǆƐǌƯƨƈ ǅɹƓƓ ɹǌɵƳ



ƥƮƣǁ ǎƍǏƨ ƱƺƑƜ / ĎĚ ƔƥǋƬ

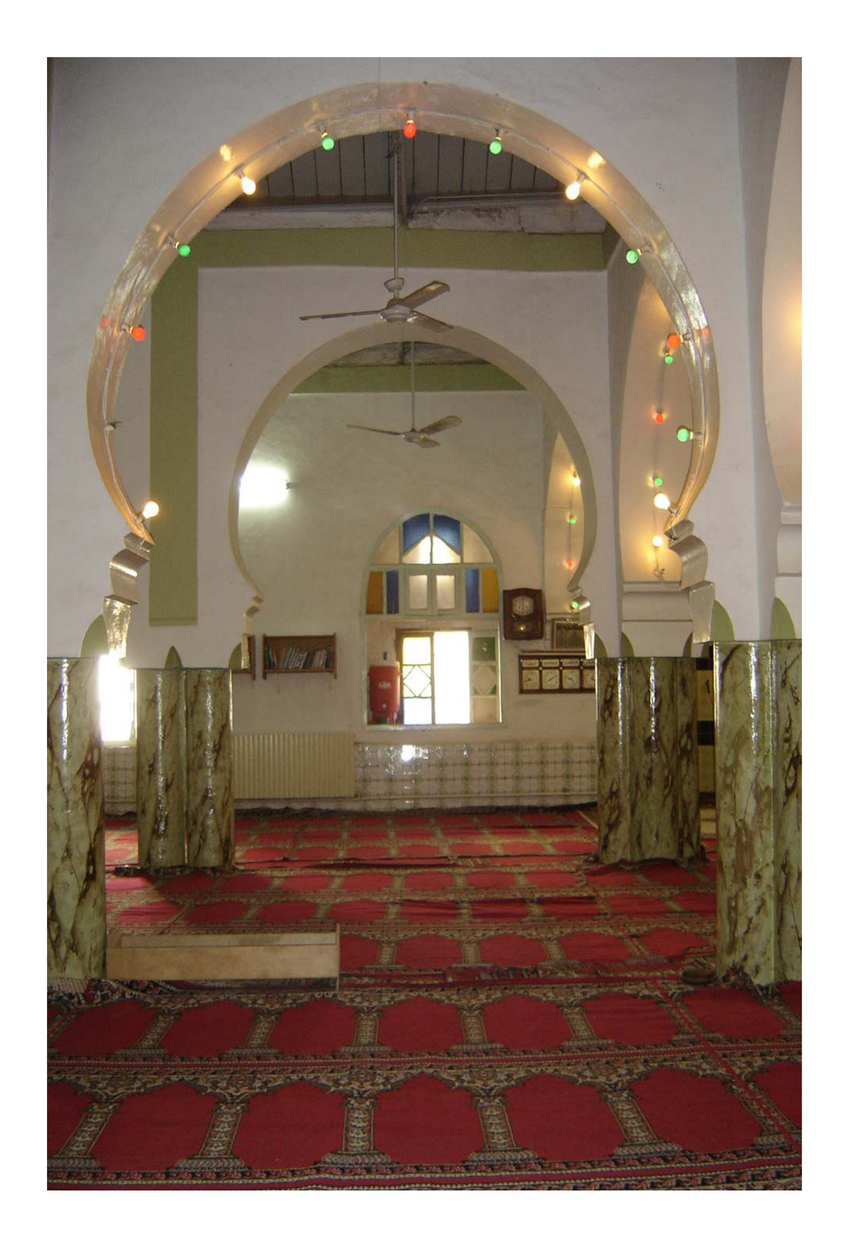
ƧǂƺƈƖ ĬdžɛǋƯƨƈ Ǆƍǵǵ ƍǋƺƳ

Ƹǋƻǂƺ Ǆƍǵǵ ƍǋƺƳ





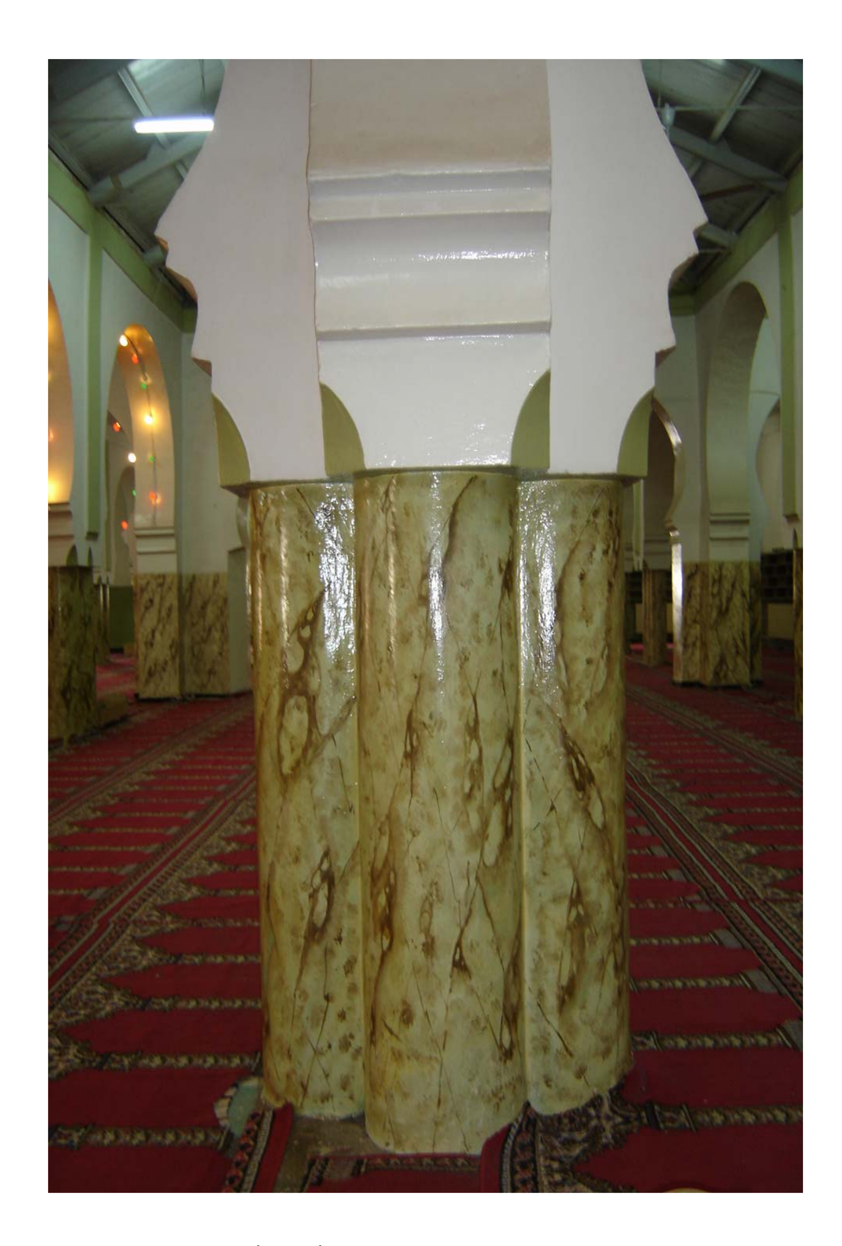




ƥǀƨƴǠƓ ƥǛƓǀǁǋ ǓǠƑƜǁǋ / ďď ƔƥǊǈƬ

äǏǩǗǩ ƔɹǠƳƈ :ǄǏǠǏǁǋ ǍǂƳ

äǏǝƑdžǩ ƔɹǠƳƈ :ƥƑƨǏǁǋ ǍǂƳ



ƥIƨƳۓƓ ƥŸƓI⫴Ɛ ƲۓƒƜ⫴Ɛ / ďĐ ƔƥǊǰƬ

äŸƳƑƓƥ Ɣɹۓ Ƴƈ



ƥlƨƴǖǴ ƥǏǴlǁɛ ƱǖƑɰǁɛ / ďĎ ɤƥǋT

äǏƟƑdžƘ ɤɹǖƳƈ



äĬYƑǴþ Ɣɹ۵YƇ – ƅƑƮĬǴǁɛ ǄžĬY Ʊ۵Ƒɯ / ďĒ ƔþǌƬ



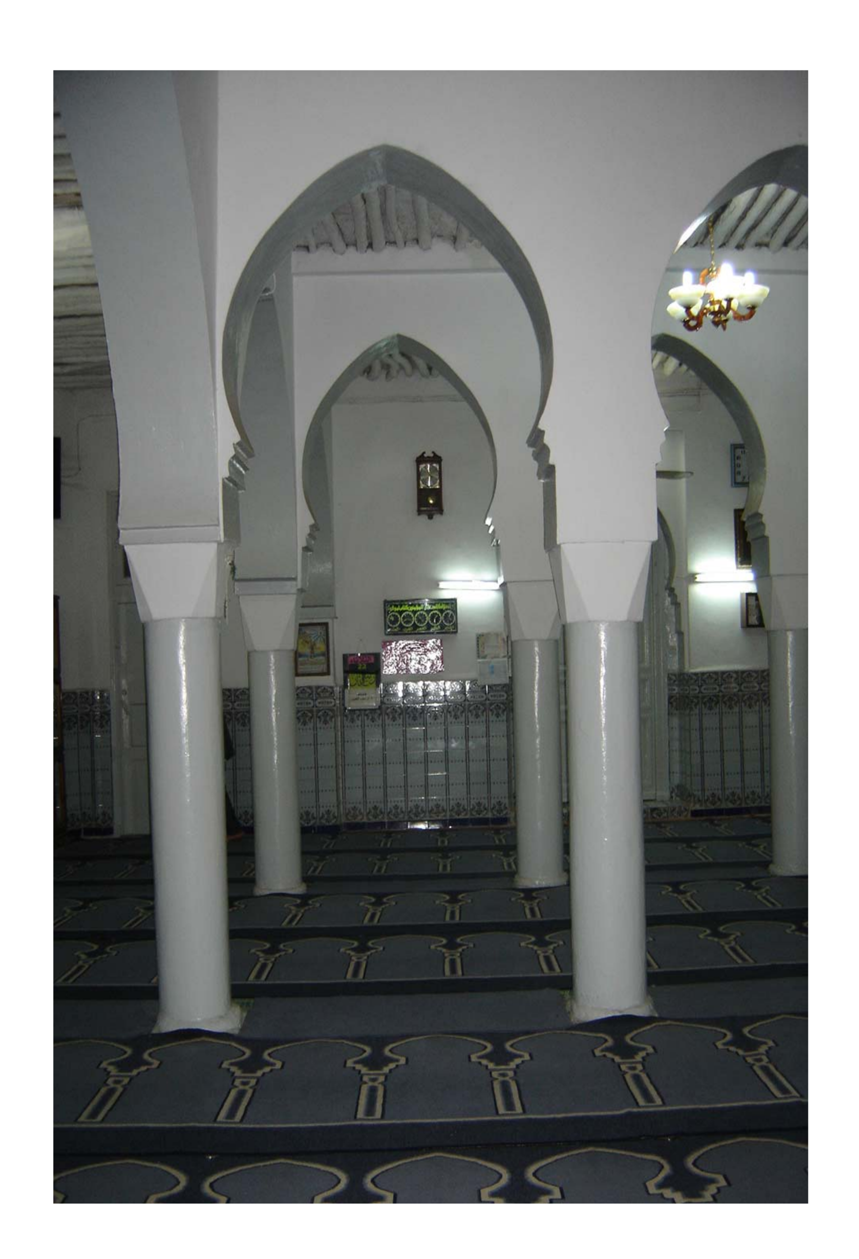
äŤƏFdžk ƔɹɷYƈ – bFƮŤƓlle DžŤY ƲɷFɯ / ďđ ƔþNjƬ





äǴƑǆÿǴ ǎƑǴǁɛ Ʊɷƒɯ / ďĚ ɣɓǌƬ

ǅѲƬǁɛ Ǎǂƴ äǂƯɷǁɛ äǀəƑǴǁɛ ɣɹɷƳǓ ƚƤǌɟɷǆ



ƔɹɷƳŬɛ - ɈƑƲǆǁɛ Ƽǆƍǀ äƨƥɹɷ / Ðċ ƔƥǋƬ



ǅƐƥľǌǋƓ ƑƖƑƓǁƐ ƱۿƑɯ / ĐČ ɣƥǌƬ

ɣǘƬǁƐ ǀƳƓ ɣɹۿƳƈ



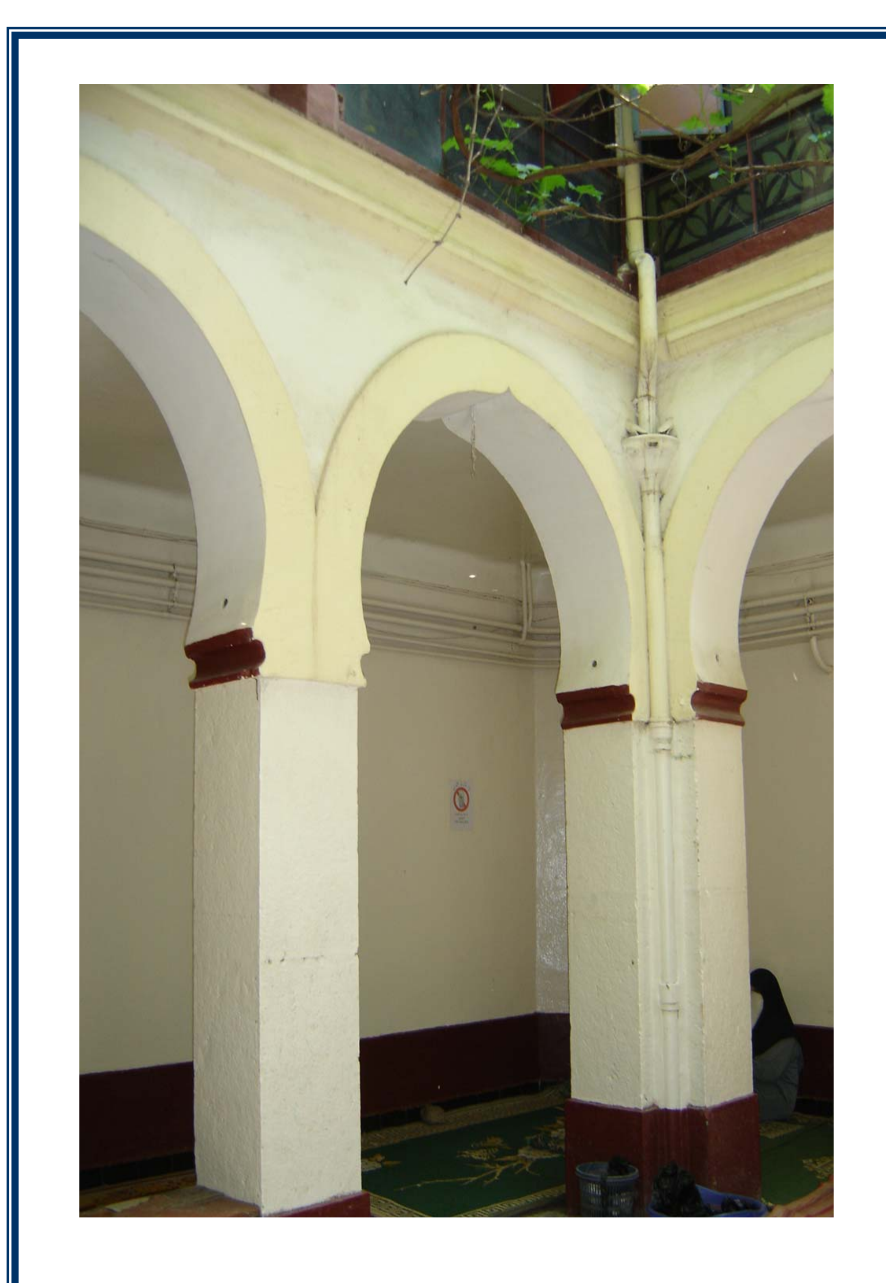


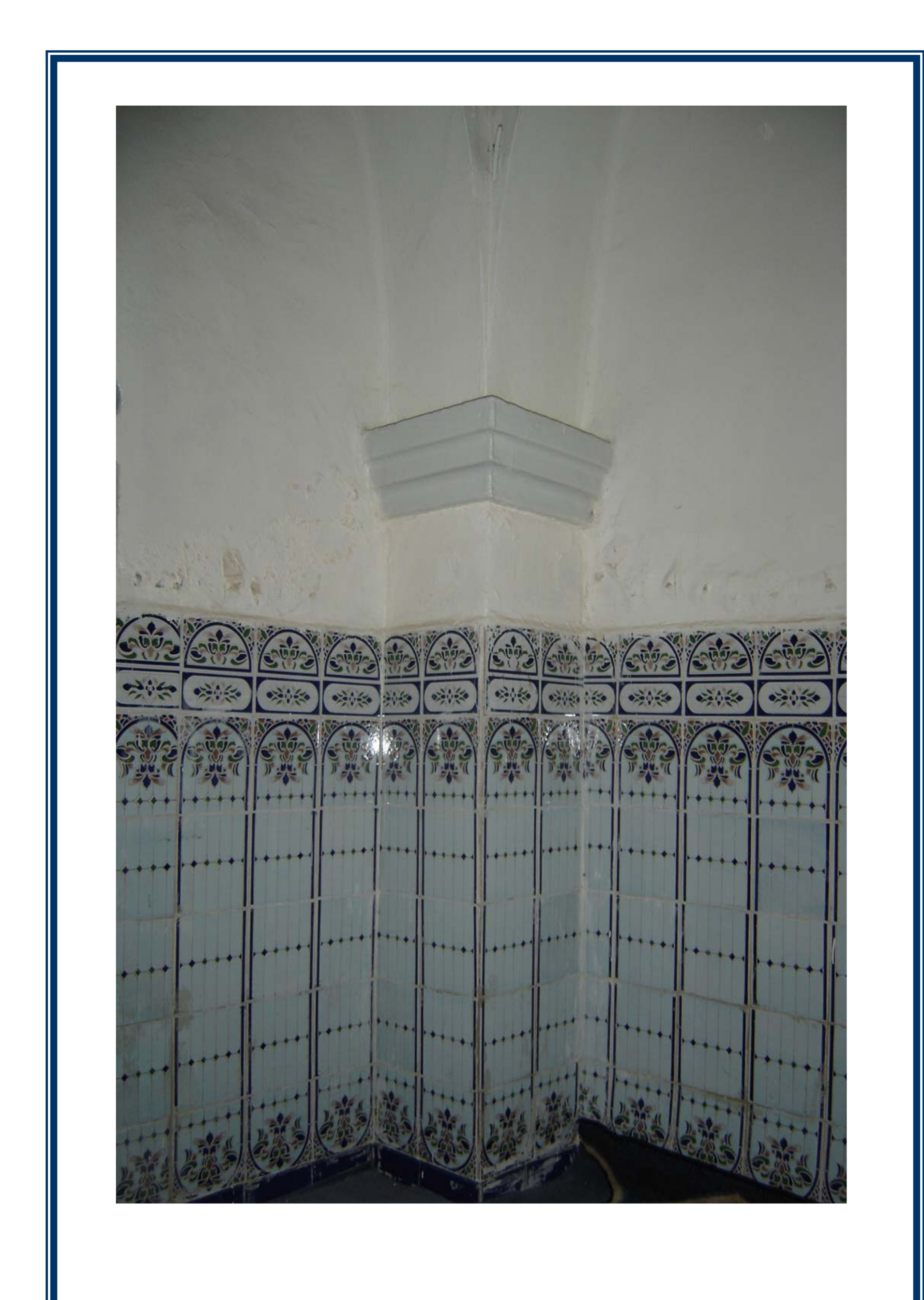


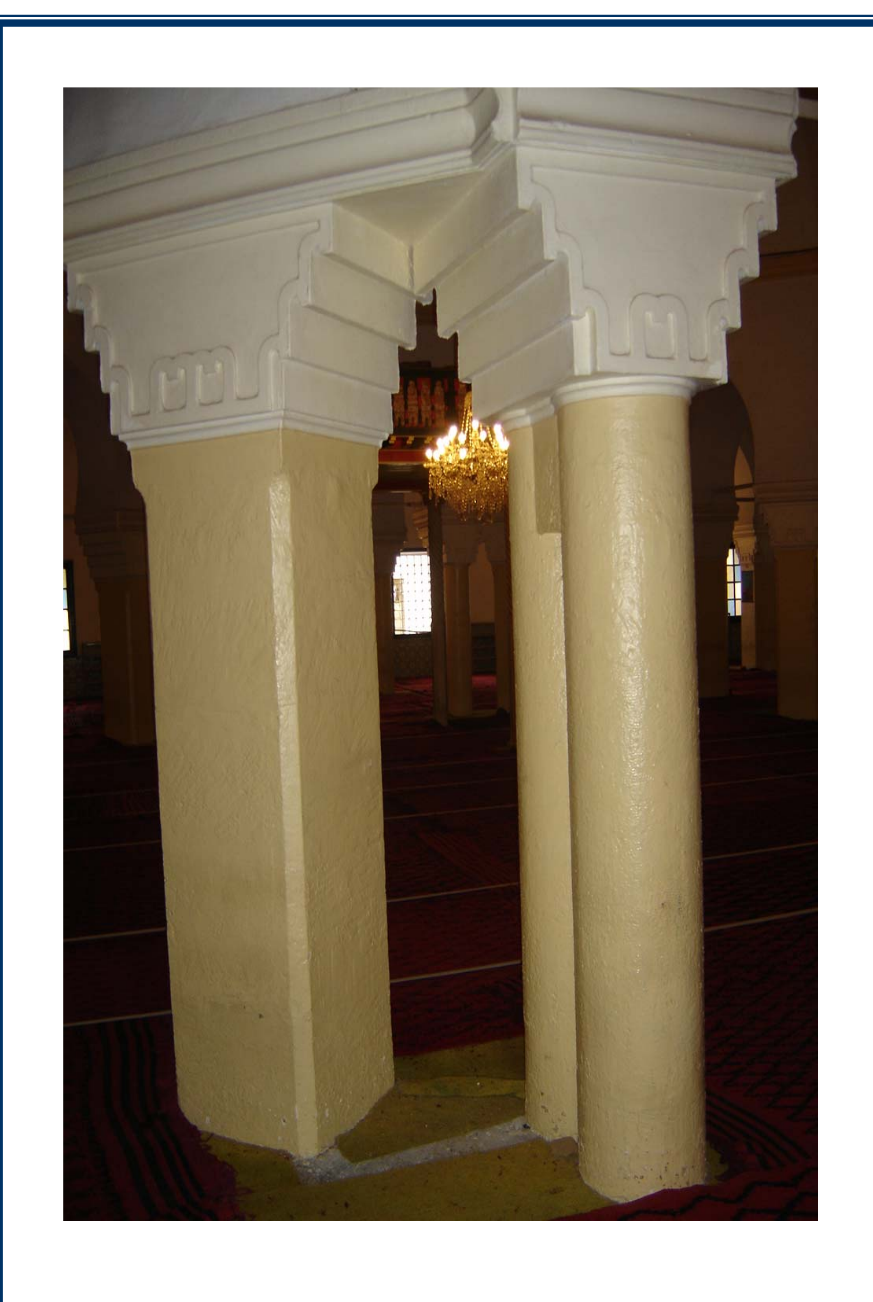
ƒ ɛƥƟ৯ǁɛ - Džɛɓǀ ǰǋǰƓ Ƒ ƪ ƑƓǁɛ Ʊ৯Ƒɯ / čē ɤɓǋǰƬ



Ɩ ƑǠƑƳɔǂǁ ƗƤǋǰǠǆ – ɔƳɔɯǁɛ ƱǠƑɯǁɛ / Ɖɗ’ ɣƥǋǰƬ











ƐƑƚǀǓǁ ƚƤNjǖǆ – ǟǴƑǆƴǴ ǎƑǴǁƐ Ʊǖƒɯ / ĐĔ ƔƥNjƬ



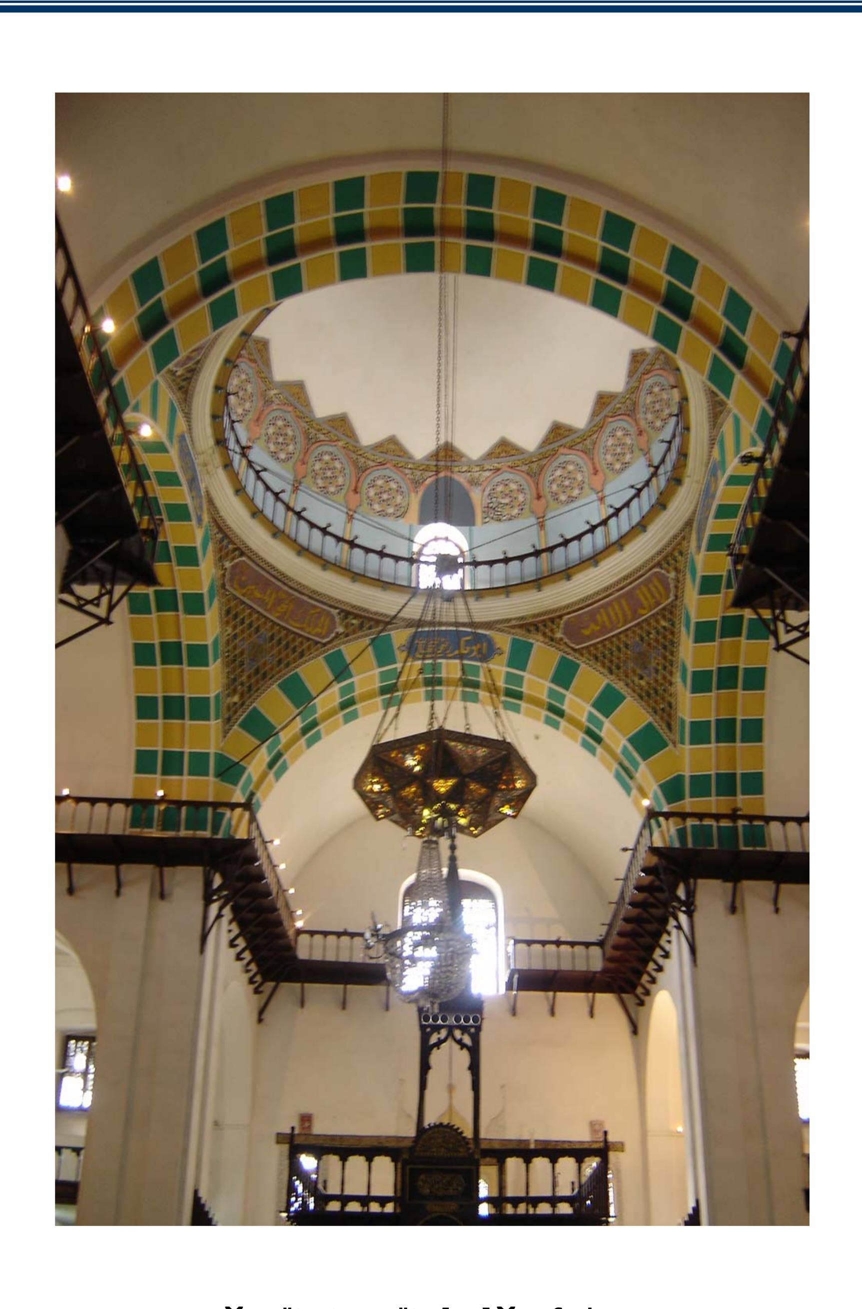


ƔƉƮǏɊǁɛ ĂďžƓɊ ɗǋǟƳ – ƥƻƬ ƲɊƑɯ / đČ ƔƥǋƬ





äĬƓƥƩƖƖɛǋ äĬƽƥʅƖƖɛ ǄĬƗƖəƑƓƖƖɛ ɹǋäƳ - ɹĬɹƜƖƖɛ ƲɷƑƜƖƖɛ / đď ɣƥǋƬ



ﺩŤﺩWlls UﻤƑWlls / đč ƔþNjT

äŤŖIþﻤlls äƓälls üﻤΘŧ Ĭŧlls ﺩNjäƳlls







ǄžƑةϴƥǁɛ ɔƓƳ ǎɔĭƨ ŋĭƥƮ / đđ ɣƥǋƬ

ŋĭƥƮǁɛ äƳƑ5 äƓ5 Ǉĭǂ Ƴ !Ǌjäɫ ɔäƳ



ƔǘƬǁ äƳƑ ɔǸäƳ – ɔɷɵɷ ăɔǏƨ ɳǏƥƮ / đē ƔƥǸƬ



ä‡Gälle þɛɔɯ Ă‡Y äЎɔNjﻣY äl∂FG – ɔﻣθﻣ ăɔЎƨ ŋЎþƮ / Ēċ ɣþNjT



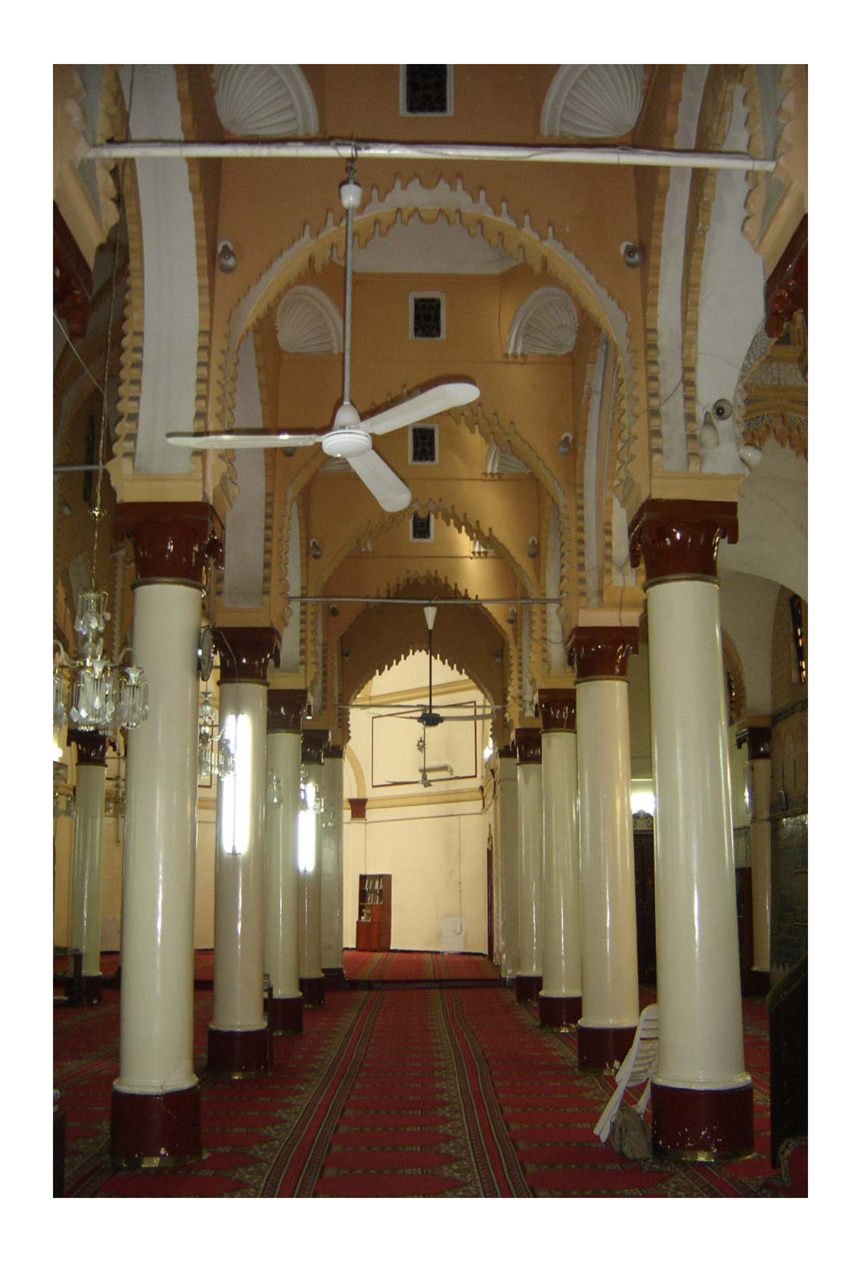
ﺪﻣθﻣ ǎﺪǐƨ ȵǐƥƮ / đĚ ɣƥǌƬ

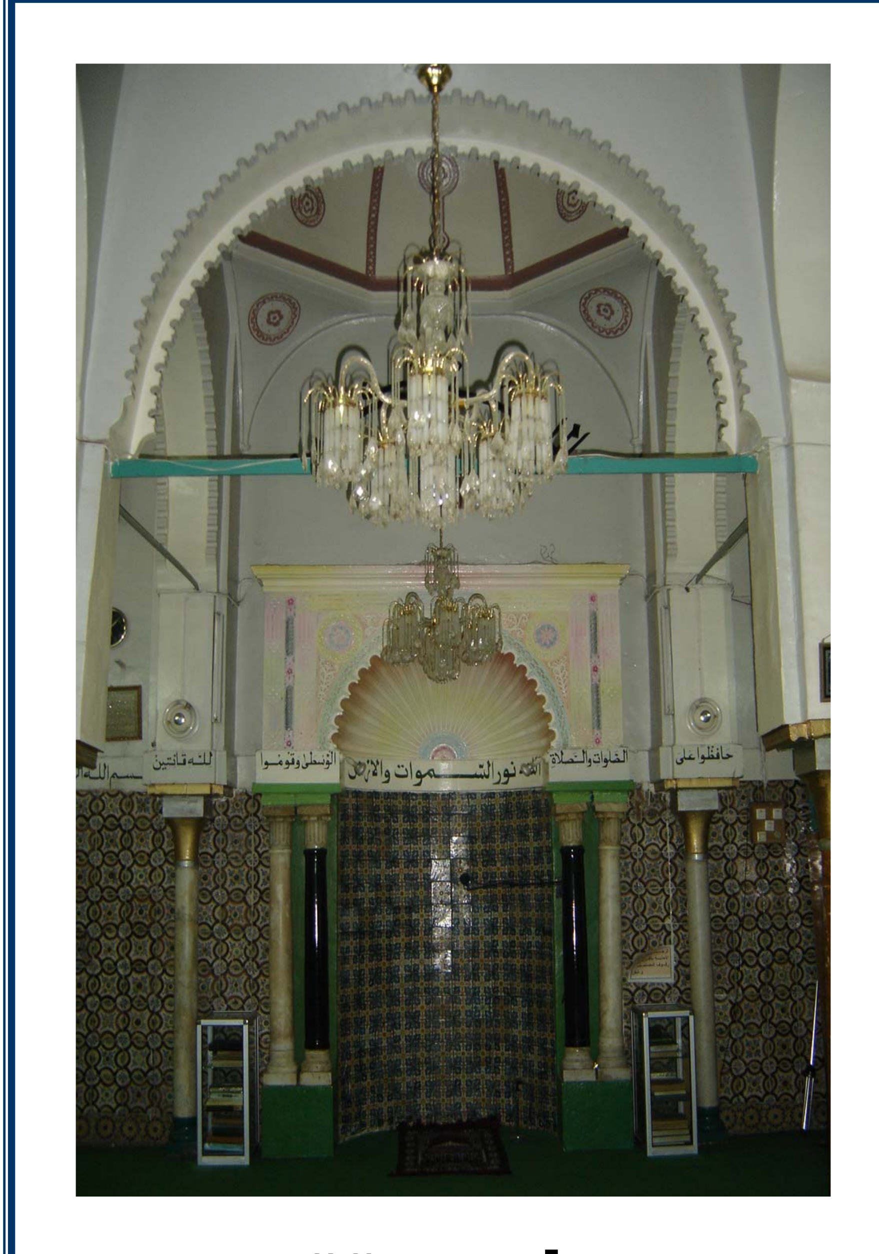
ȵǐƥƮǁƐ äƳƒ5 üƢﺪﻣ !ﺪäĦ älɘƑƓ



ƔűŦǁǁƐ ǀǇǴ – ǏǜƥƑƣǁǁƐ ǟǴŦǟǁǁƐ ƱﻣƑǜ / ĒČ ƔƥǋŦ

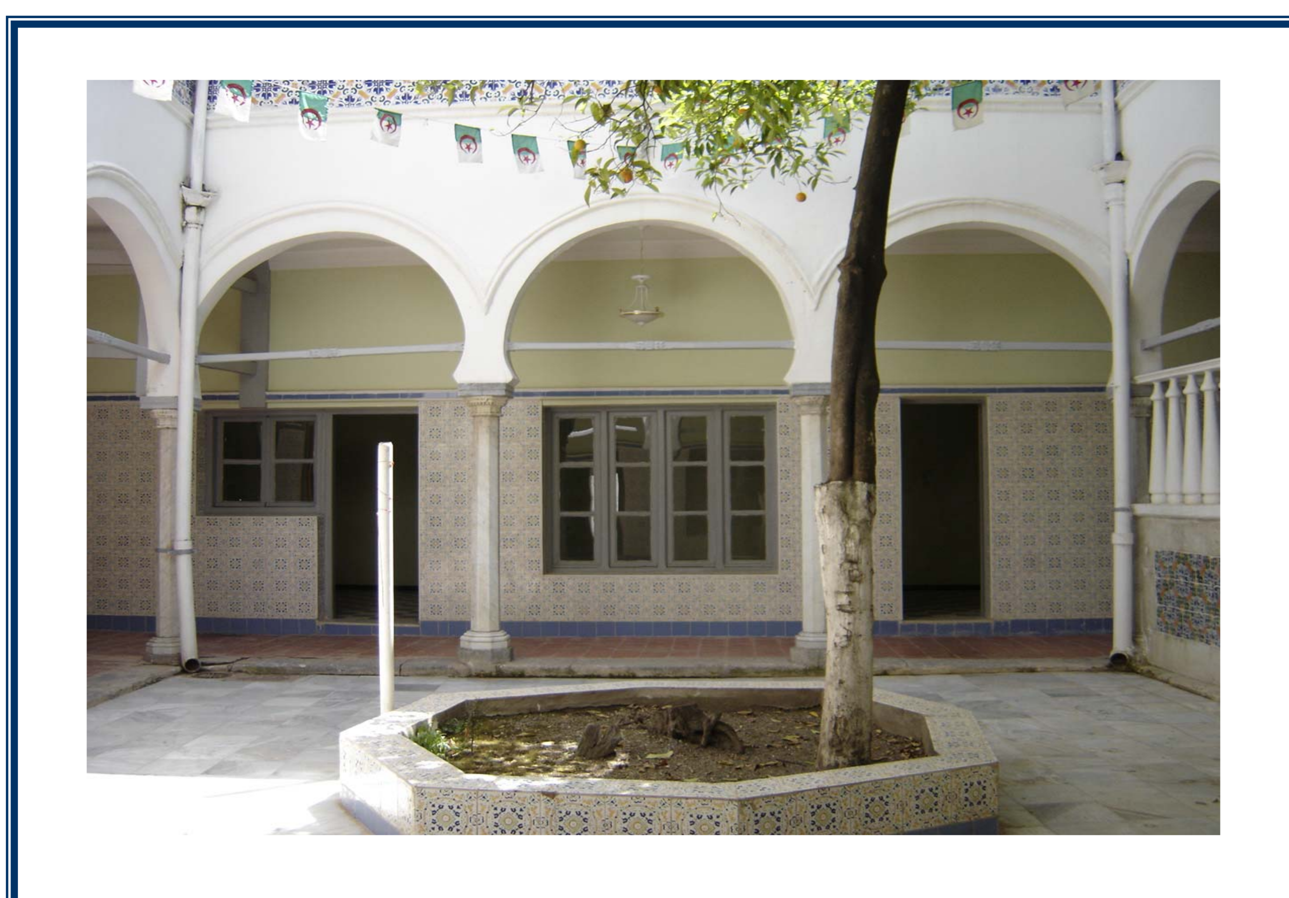






þŢɋǁ ăɹĭƨ ÙɦFɯ / Ēď ɣþǌT

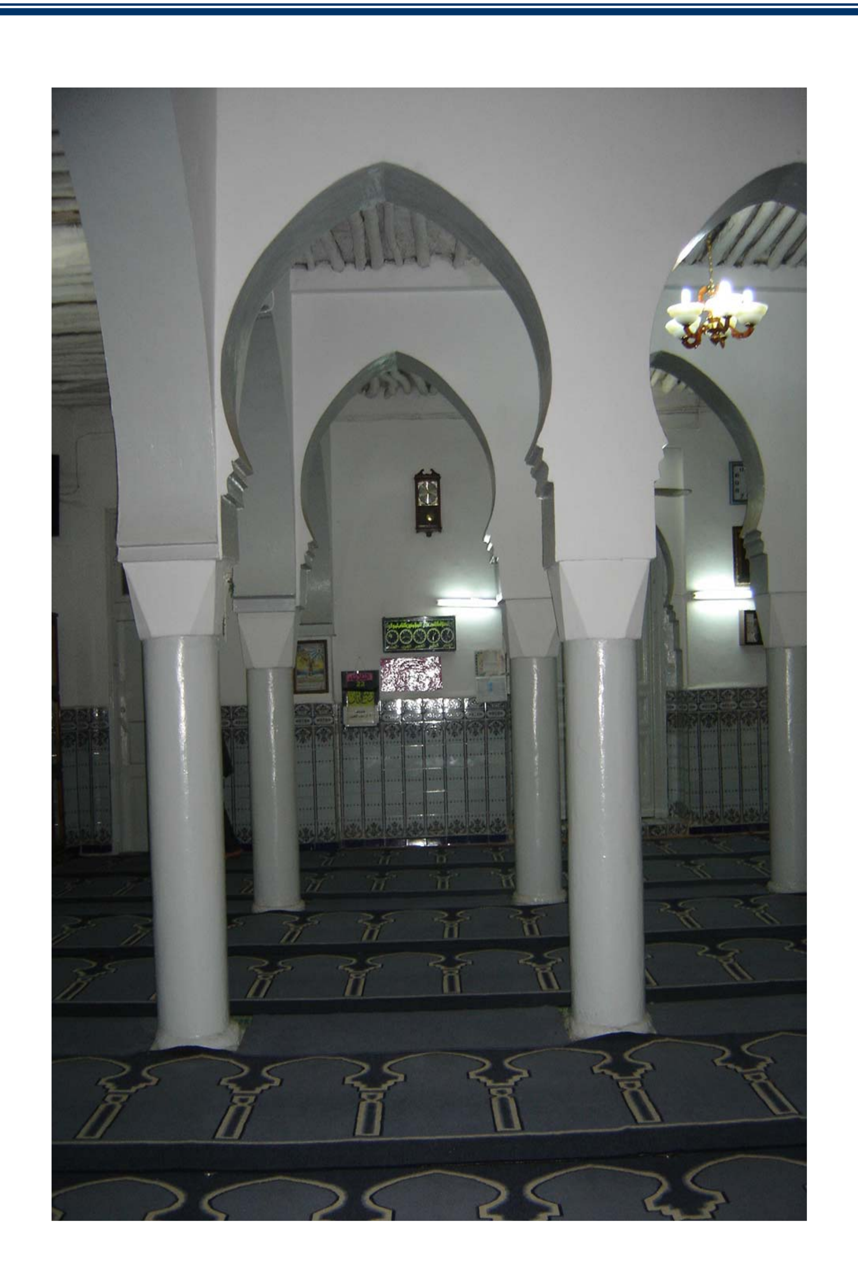
ƒɛþѲɦǁɛ !ɹäĦ Ĭ‡ǁɛ äGäǁɛ ɹǌäY



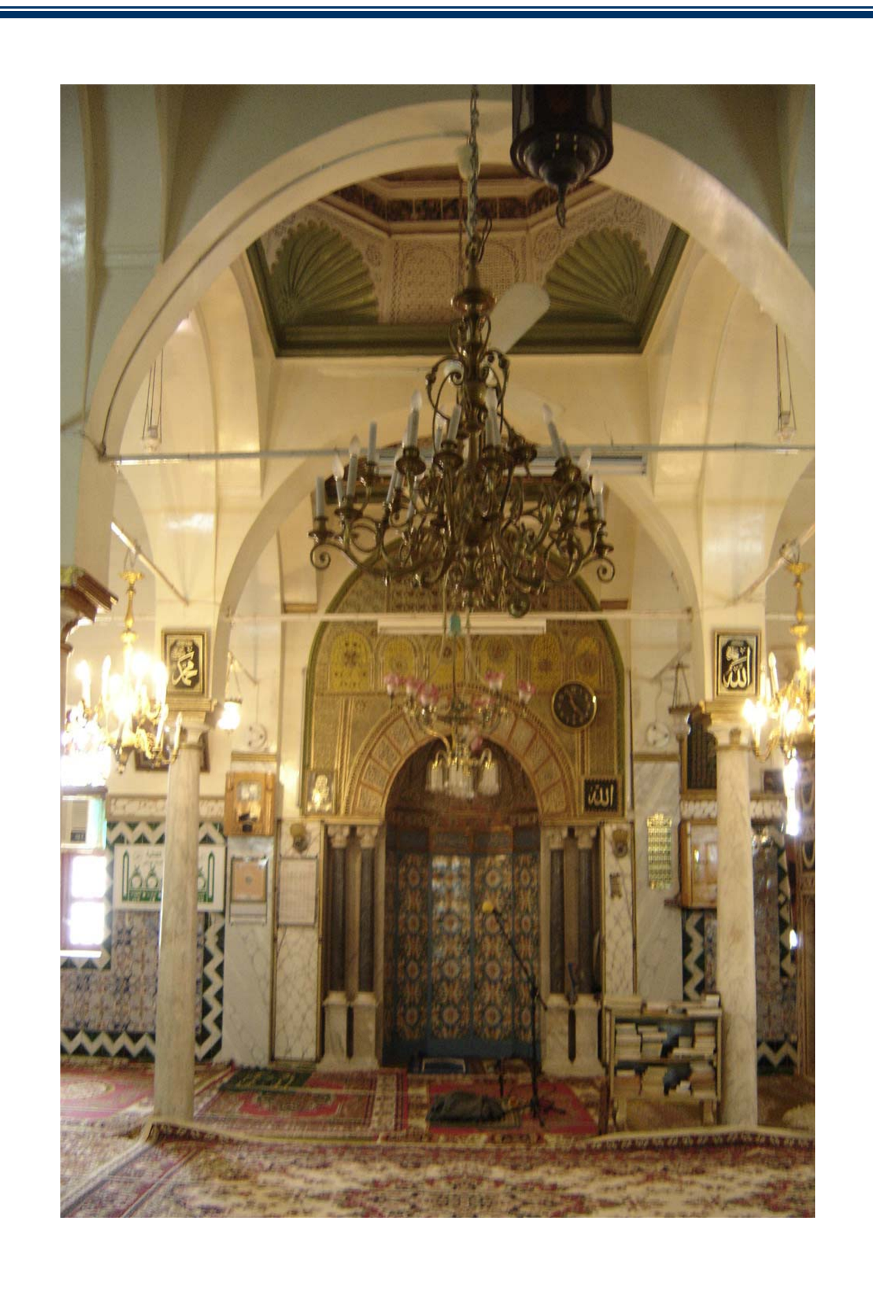
DžΘƬǁƑǴ äƯǏΘǂǁɛ äIəƑǴǁɛ ɔNjäƳ – ǏǆƑƗIǁɛ ăɔǏƨ äƨƥɔǂ / Ēē ƔƥNjƬ



ɗNjǟƴƖƐ - ƝƑƱǆƖƐ Ƽǆǫ ǟƨƥɗɷ / ĒĚ ƴƥNjƬ



ɔǸjȁẙǁɛ - ɲƑƲďžǁɛ ƼďžƢ ǟƨƥɔـه / ēċ ɣƥǸjƬ



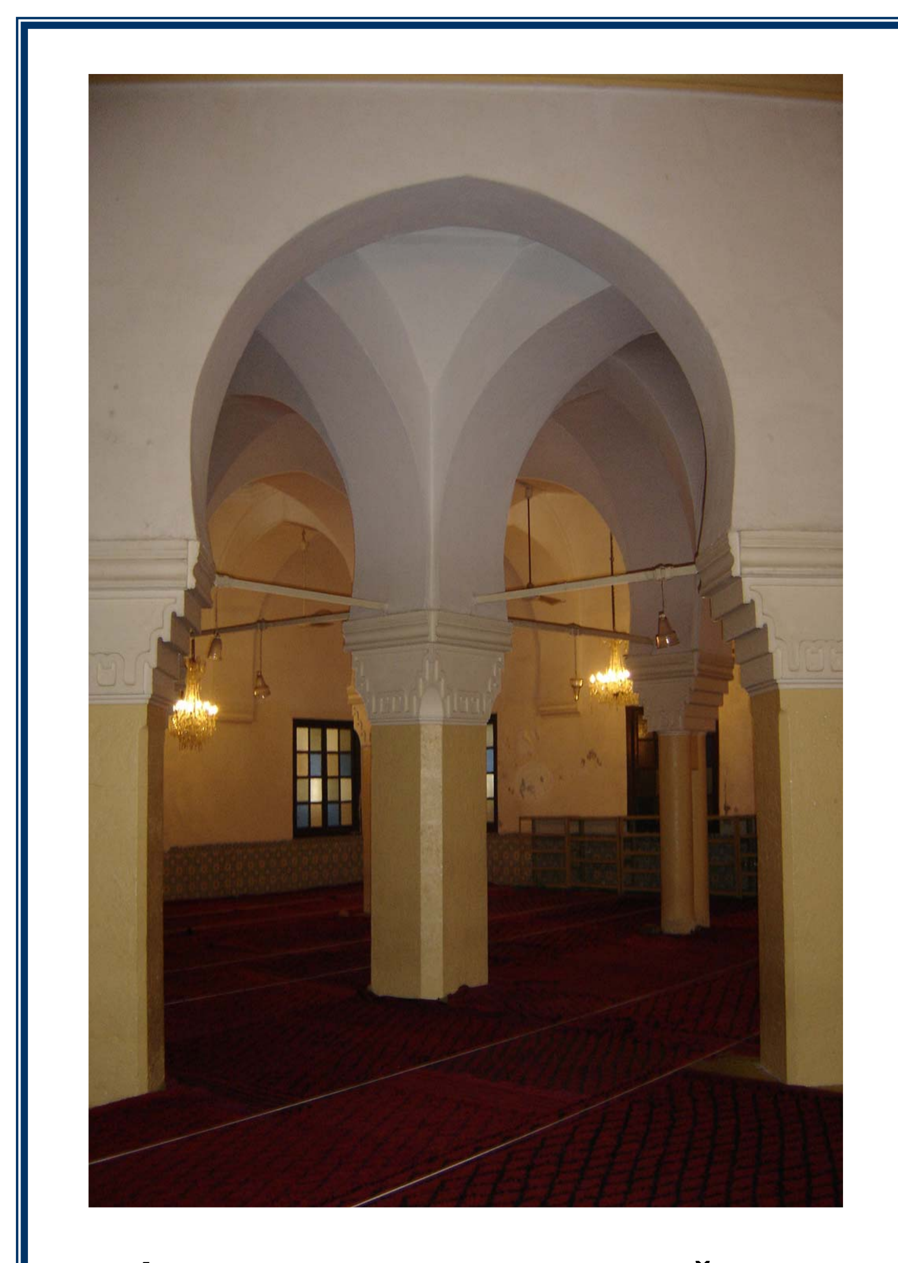
ƔǘƬǁɛ ǀǏǴ ɹǋǰǟƳ – ǏǆƑƚǀǁɛ ǎɹǏƨ ƲɷƑɰ / ĒƋ ƔƥǋƬ



ǄžƟƬǁƑƓ äƯǏƟɷǁƐ äǀƏƑƓǁƐ ɹǋǰäƳ – ǏǆƑƚǀǁƐ ǎɹǏƨ ƲɷƑɯ / ĒĒ ƔƥǋƬ



ɣǘƬǁɛ ǀǏƓ – ǏǆƑƗǀǁɛ ǎɹǏƨ ƲȱƑɯ / ĒĐ ɣƥǌƬ



ƔŰƬ‖ɛ ǀǏƓ ɔǋǟƳ – ƑƪƑƓ‖ɛ Ʊ۾Ƒɯ / ēČ ƔƥǋƬ



DžΘƬ ǁƑƓ äƱΫΘ₼ǁǁɛ äǀəƑƓǁǁɛ ɔǋäY – Ƒʅ ƑƓǁǁɛ Ʊ₼Ƒɯ / ēč ɣƥǋƬ



þlƨƴȏǴ þĭǴlǁǁɛ Ʋȏƒɯǁɛ / ēĎ ɣþǌƬ

ƒɛþɵȏǁɛ äƯǗǴ



þlƨyۿǴ þĭǴlⅲɛ Uۿƒⅲⅲɛ / ēď ɣþǌT

ɣǘTⅲɛ lĭǴ ɹǌäY





ƔŰƬǁǫ ǀƳǤ ɚǋǟƳ – ƃƑƮƳǤǁǫ ǄžƳ ƲǝƑƜ / ēĐ ƔƥǊƬ



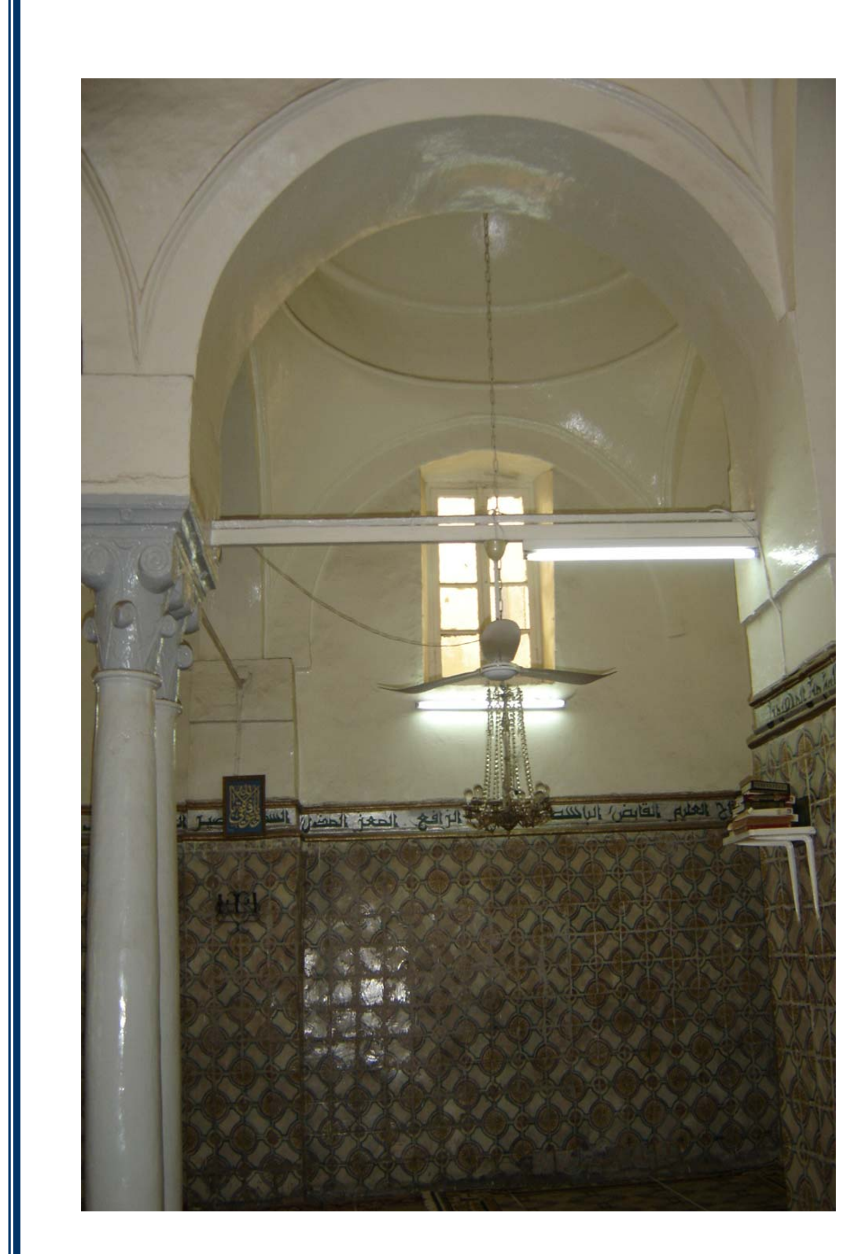
äŸŘlϸᓄⅡЄ äĠäⅡЄ üᓄϴł ɔǋjäY – äĠƑdžyĠ ǎƑĠⅡЄ Ʋᓄƒɰ / ēē ɣϸǋjƬ



ƔǗƬǁƐ ǀǏƓ ɔǋǟƳ – ǟƓƑǆƴƓ ǎƑƓǁƐ Ʊ۾Ƒɯ / ēĚ ƔƥǋƬ

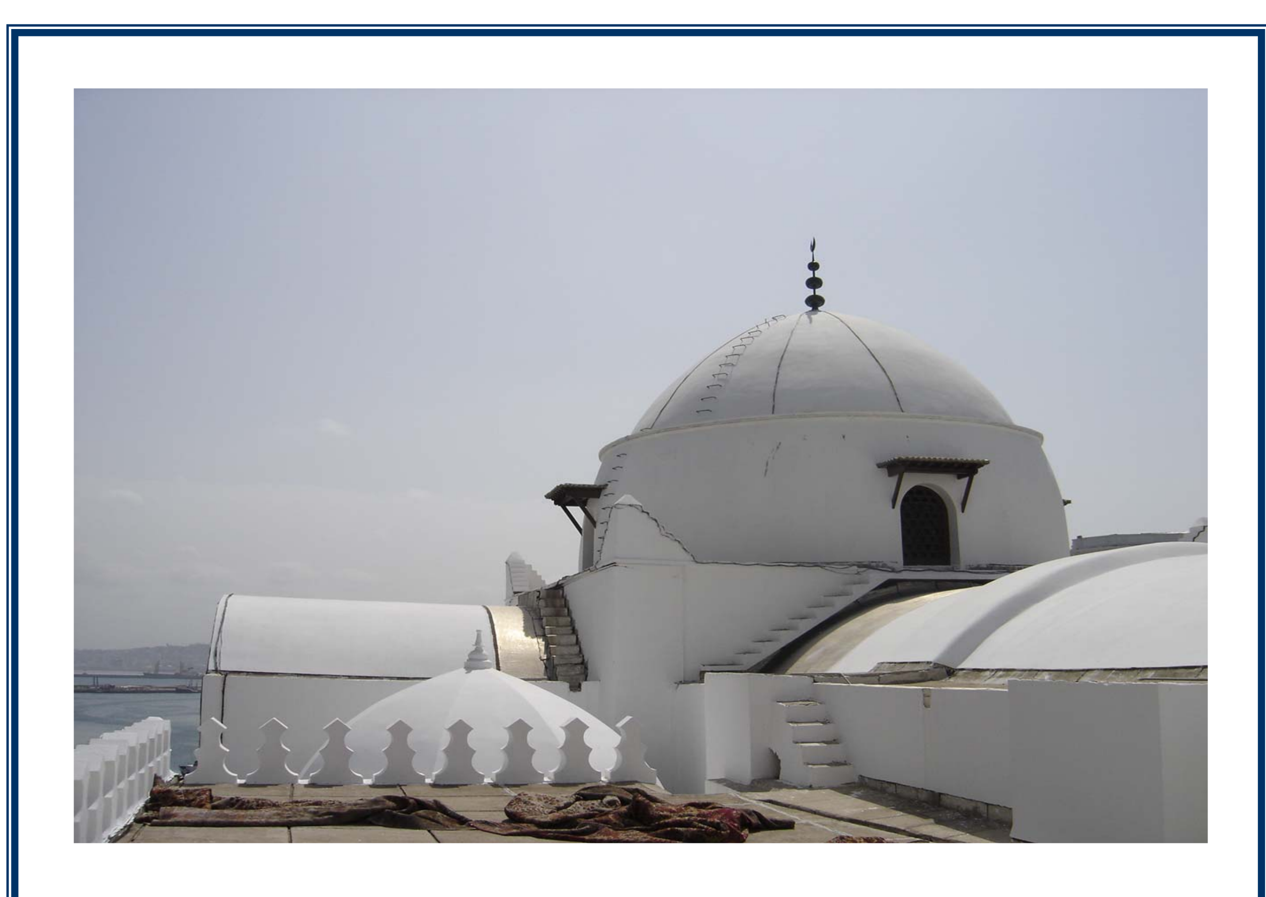


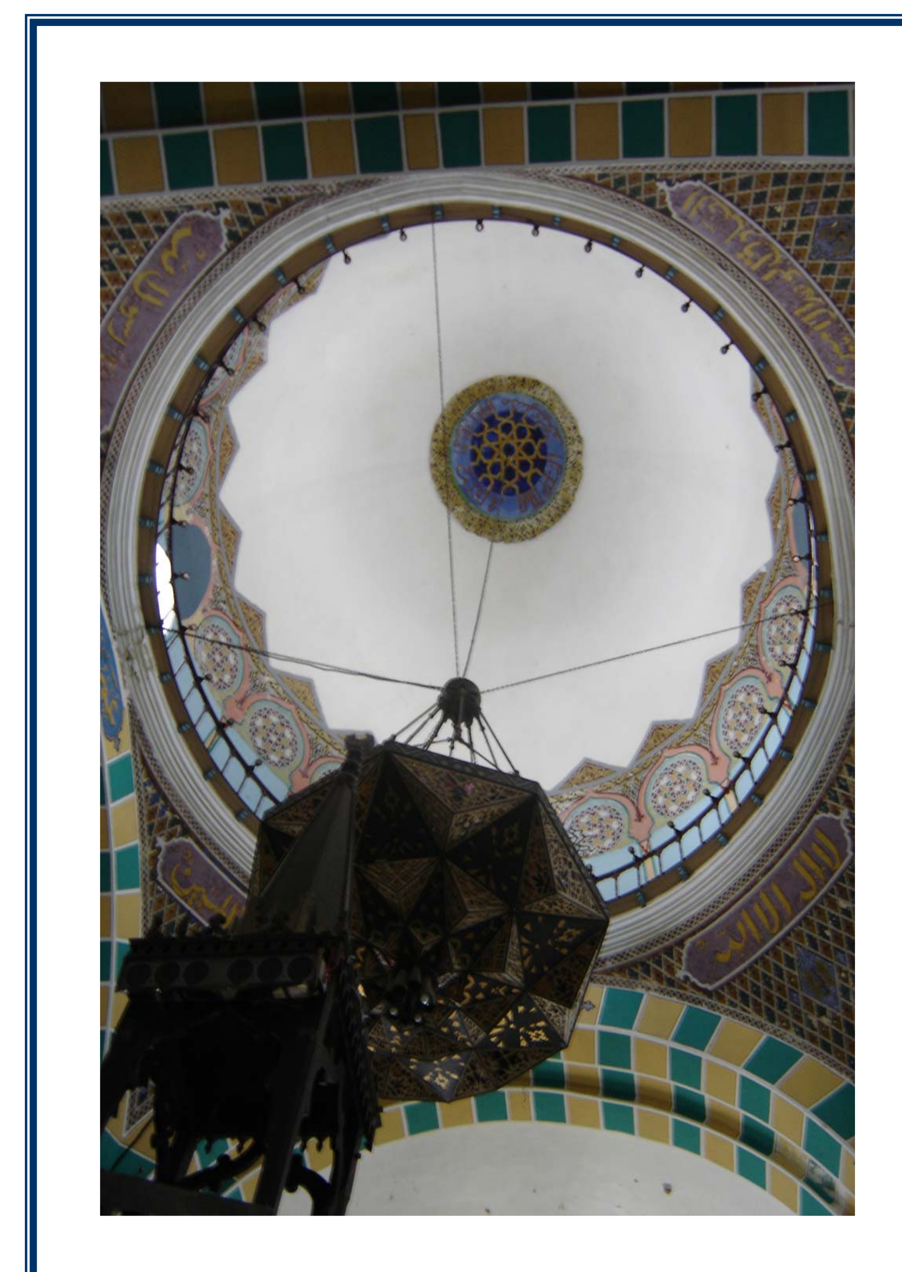
DžΘƬǁɛ Ǎǂϒ äǂƲǁɛ äǀəƑƓǁɛ – äƓƑdžƴƓ ǎƑƓǁɛ ƱɷƑɯ / Ěċ ɣþǌƬ





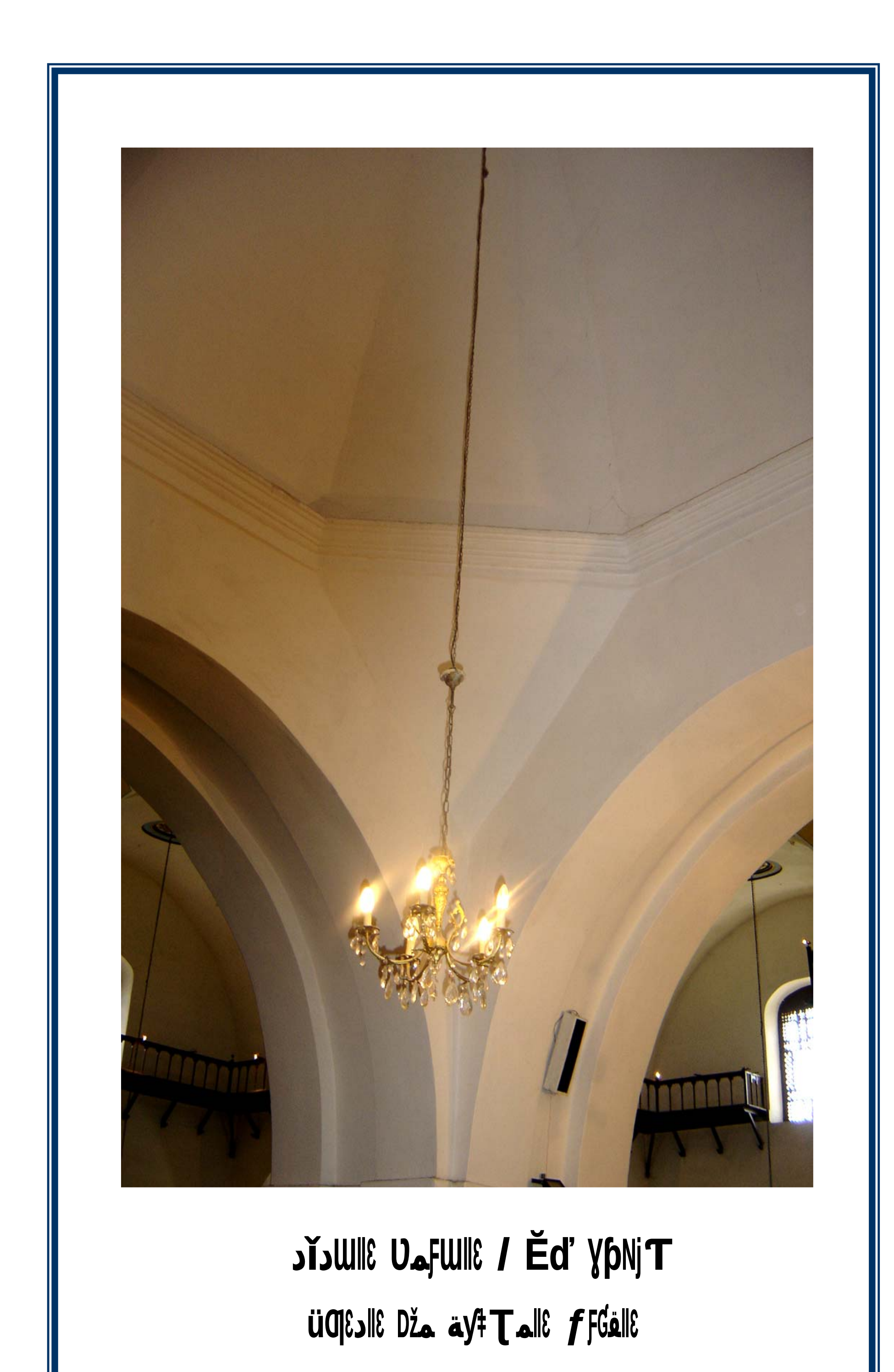
ÜƠƖƐƋǁƐ ƊŽ ƽ äŸƦƖƥƽǁƐ äƓäǁƐ – ƥƻƬ Ʋƽƒɯ / ĚČ ɣƥǋƬ





ɗǏɗШǁɛ ʊɷƑШǁɛ / ĚĎ ɣƥǌƬ

ǖǬɛɗǁɛ Ǆɷ ǟŸŘǀƥɷǁɛ ǟǴǟǁɛ

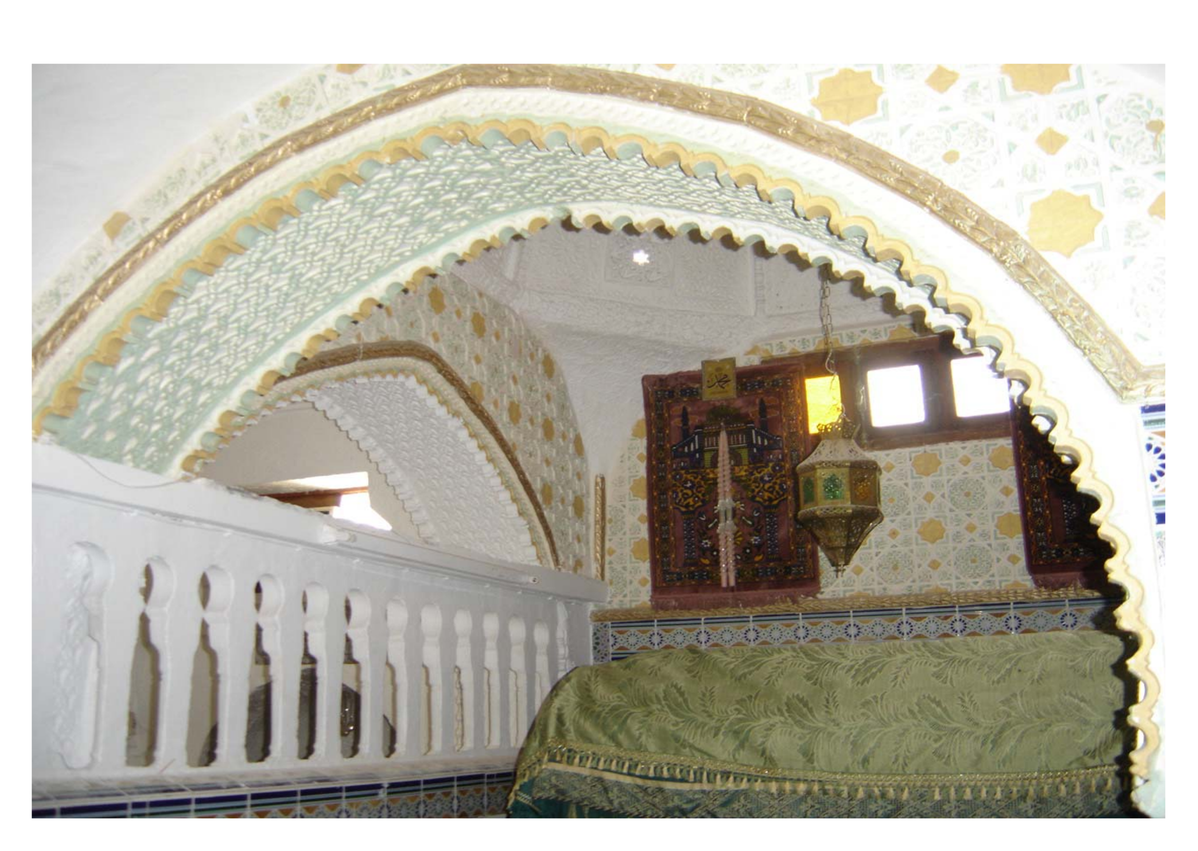


ﺩǏﺩШ‖Ɛ Ʊﻣ̄ƑШ‖Ɛ / Ěď ƔƥǋȚ

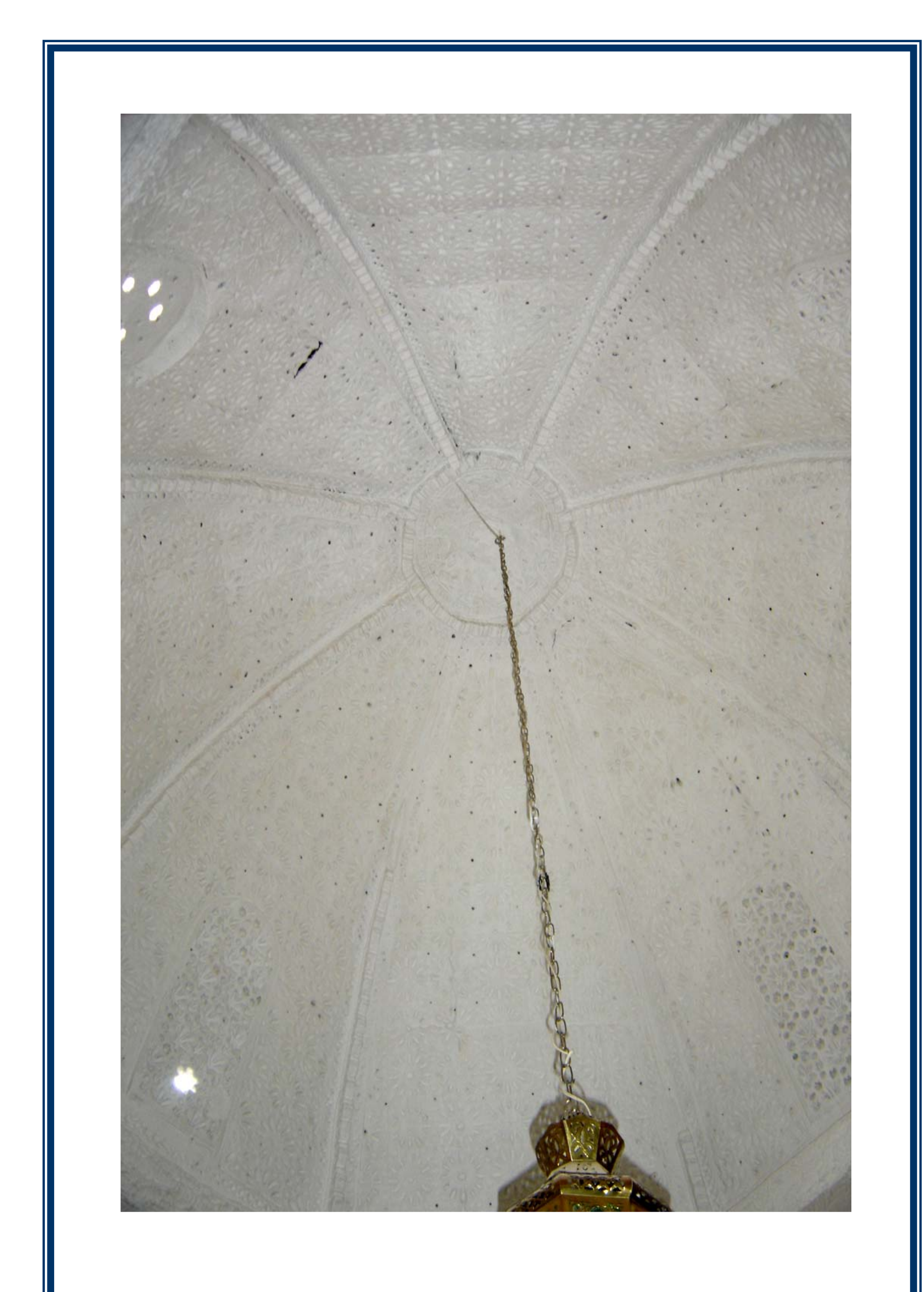
ǖƆ‖Ɛﺩ‖Ɛ Džﻣ äƴǂƮﻣ‖Ɛ ƒƑƓä‖Ɛ



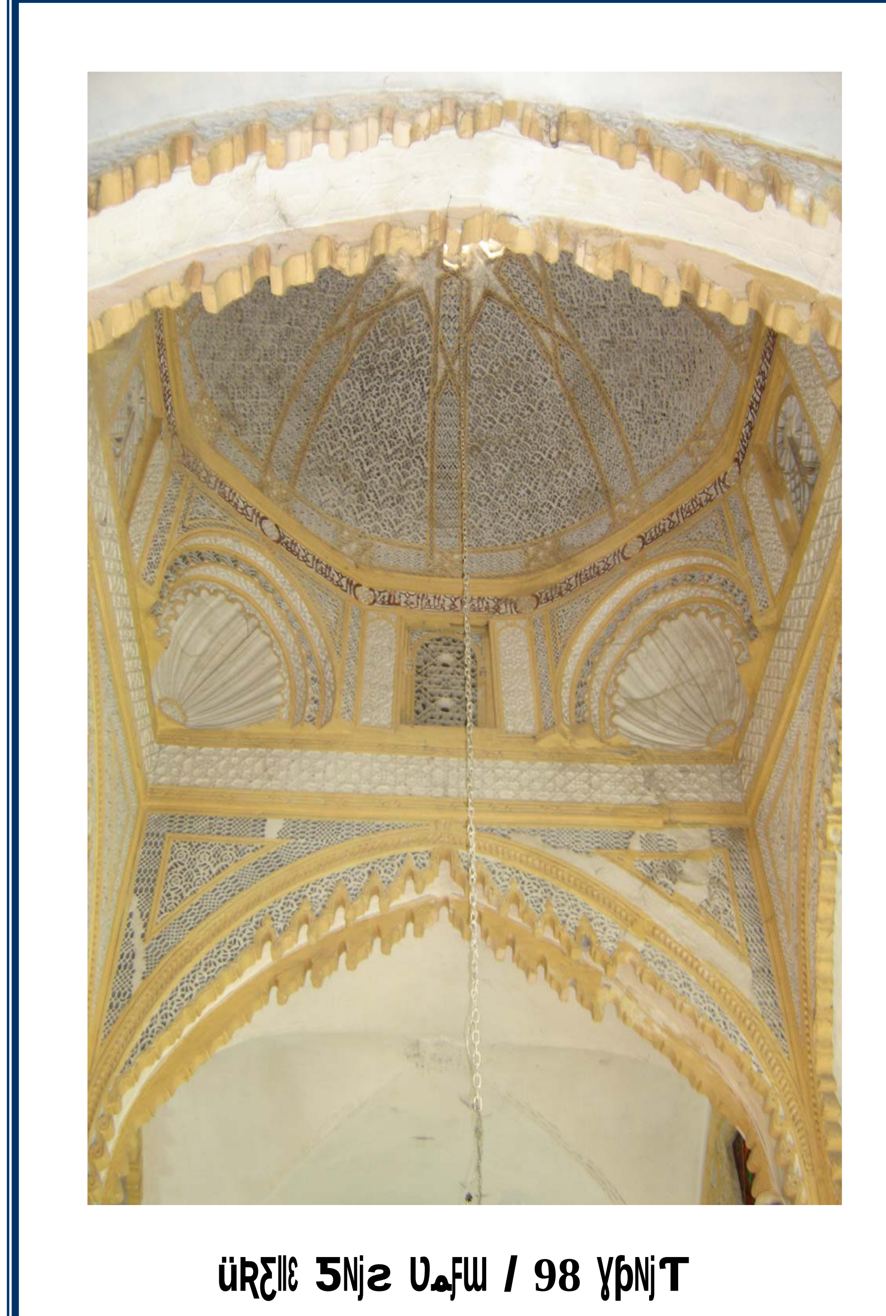
ÜƠǁƐɹǁƐ Ǆɷ äƓäǁƐ – ǄƑɷƟƥǁƐ ɹƓƳ ăɹŤƨ ŋŤƥƮ / ĔĐ ɤƥǋƬ



ηĭþŢ⫴ äΥϜ5 äǴ5 – ɹɒθɒ ăɹĭƨ ηĭþŢ / Ěđ ɣþǌŢ

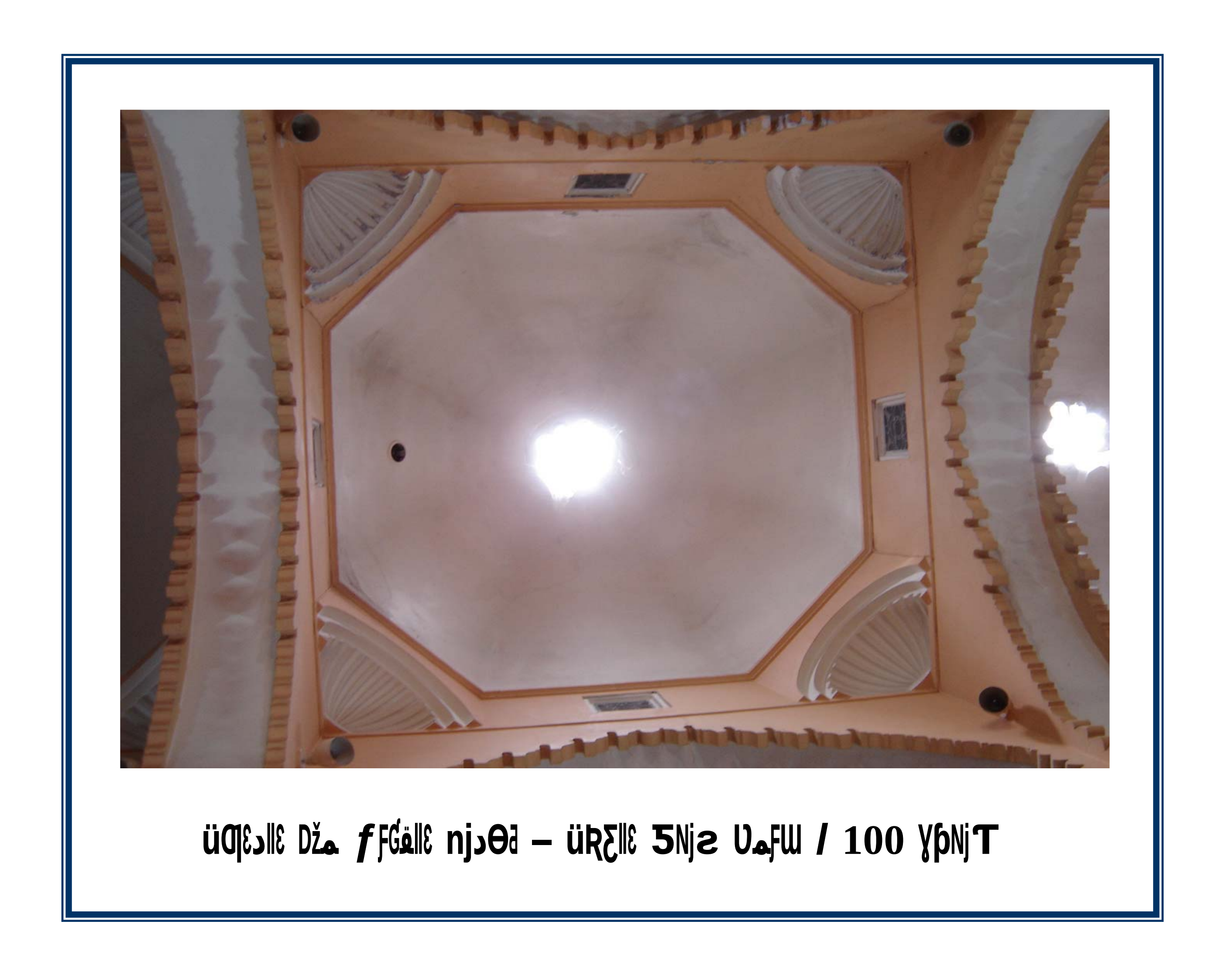


ŋĭþŢ⫴ɛ äƳƑ5 äƓ5 – ܪܘθܘ ăܪĭƨ ŋĭþŢ / ĚĒ ɣþǋƬ

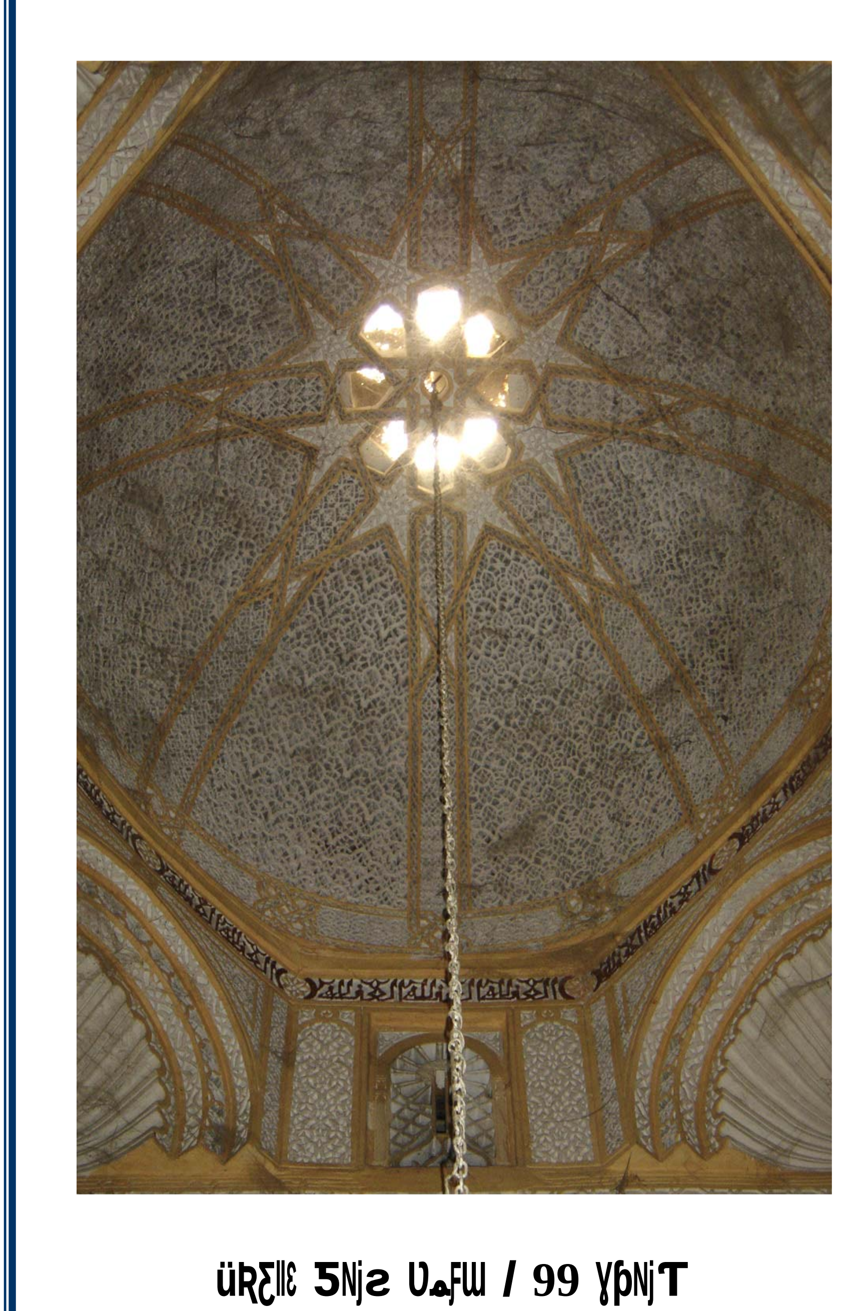


ÜRƸǁƐ ƼǋƨƧ ƲǞFƜ / 98 ƔƥǋƬ

ÜƋƐɔǁƐ Ǆǎ ƒƐƥƟǁƐ !ɔäĦ Ĭ ǂƐ äƓäǁƐ

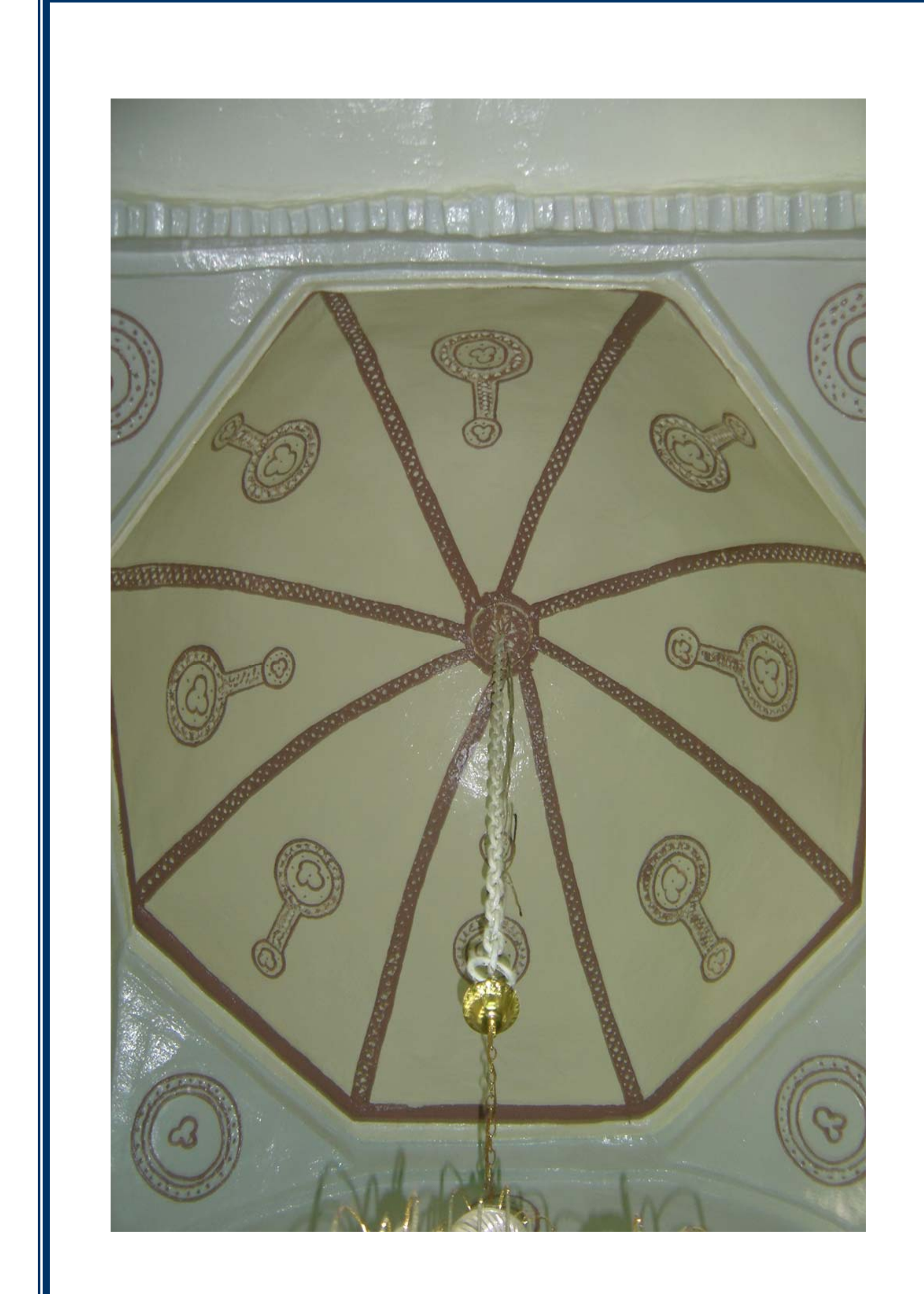


üƍǀƸƌǁƸ Ǆž ƒƑƓǘǁƸ ǌƌƟƋ – üƦƩǁƸ ƼǌƨƧ ƲƥƑƜ / 100 ƔƥǌƬ



üRƸ|||ε ƼNjƨ ƲₐFШ / 99 ɣɓNjT

üƇ|ε𝈺|||ε DŽₐ ƒεɓΘₐ|||ε !𝈺äH ǏŦ|||ε äƓä|||ε



üƍǀƐɿǁƐ Ǆž۾ ƒƑƓäǁƐ – ƥƮƍǁ ǎɿǏƨ Ʊ۾ƑƜ / 101 ɣƥǋƬ

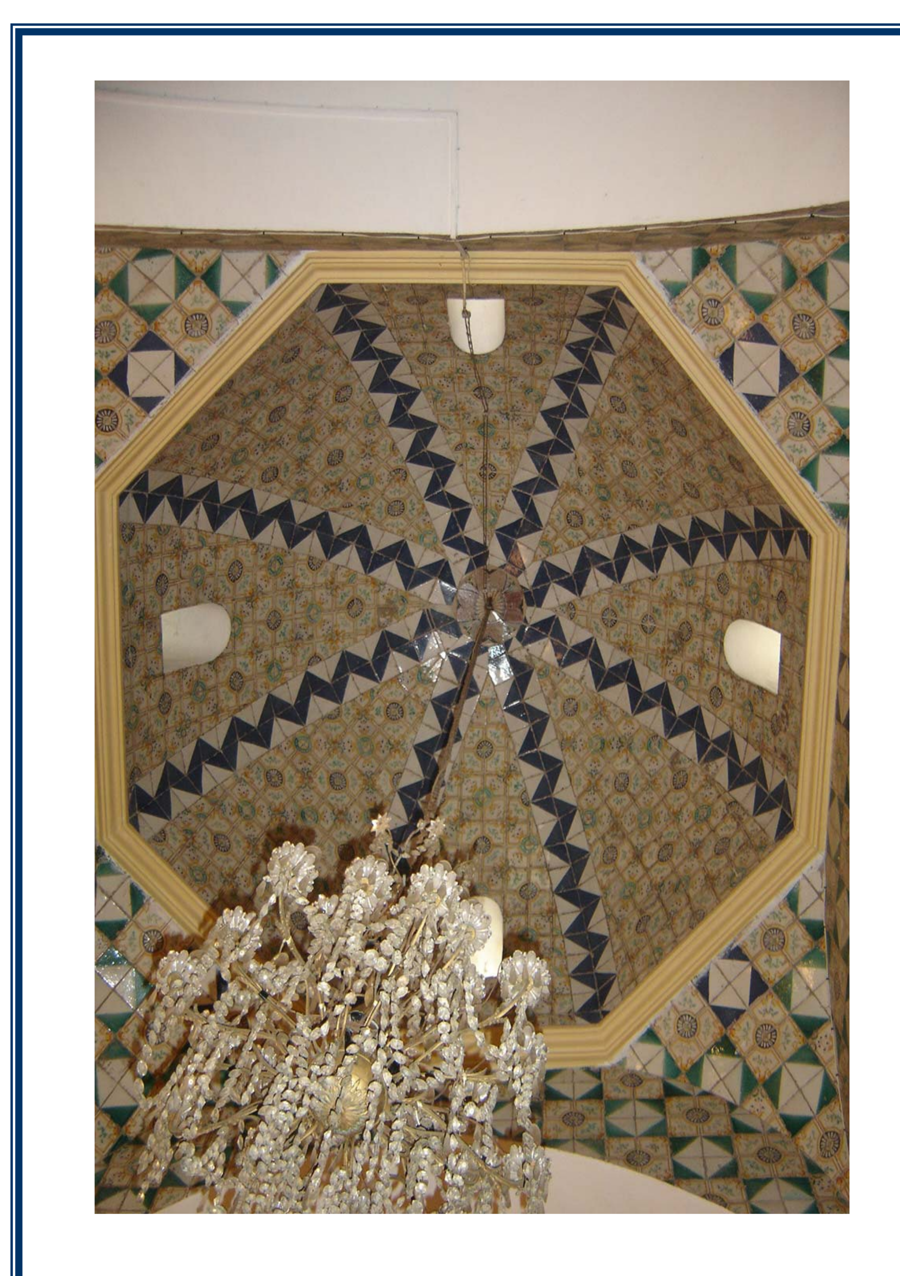


Ĭǆƒƚǀǁǁɛ ǎɹĭɕ Ʋɷƒɰ / Čċč ɣƥǋƬ

üɑǀɛɹǁǁɛ Ǆɷ ƒƑɠäǁǁɛ ǌɹɵə

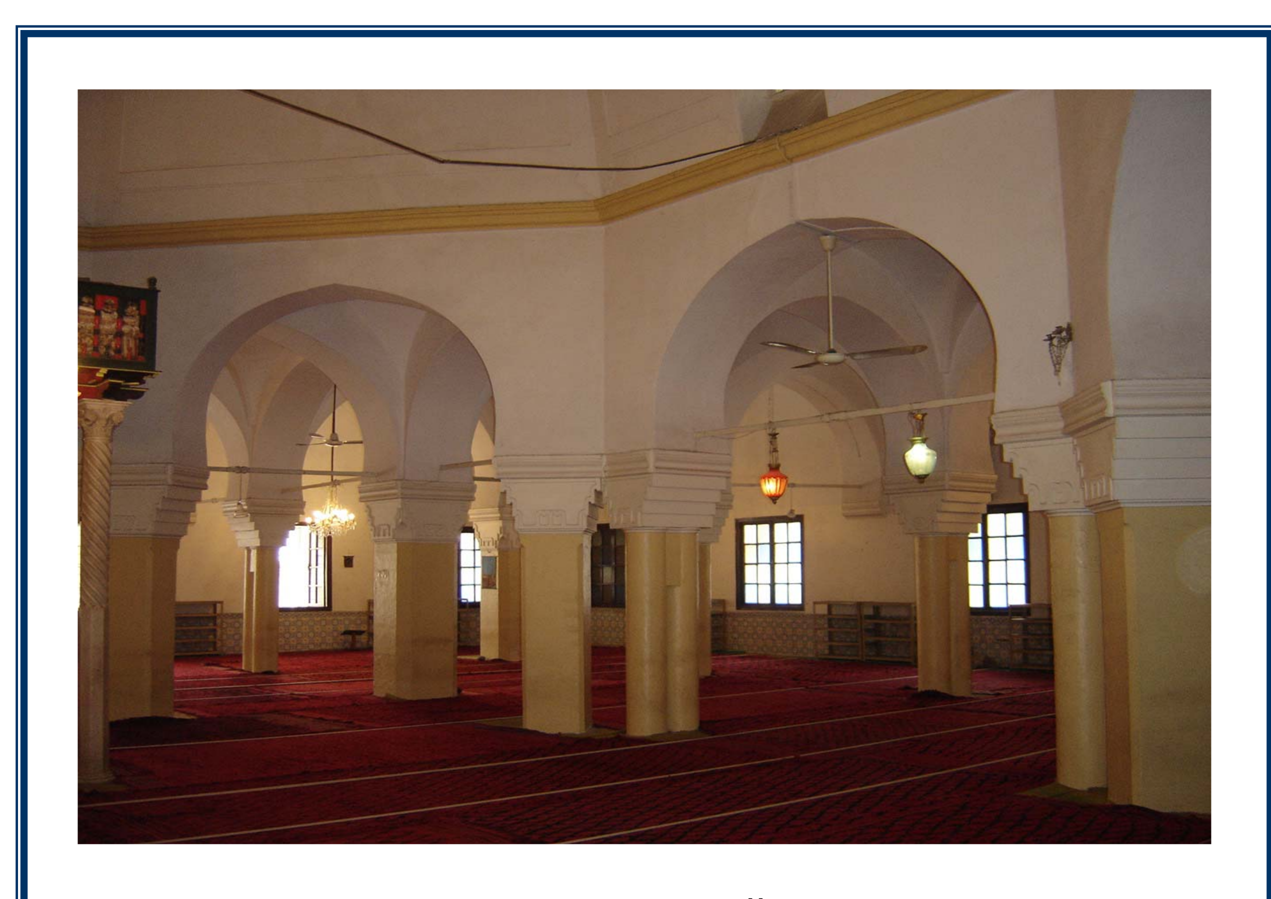


ƚ ƥƑƠǁǀƐ Ǆǅ äƓäǁƐ – ƝƑƯƌǁƐ ƼǆƠ äƨƥƌǅ / ČċĎ ƔƥǋƬ



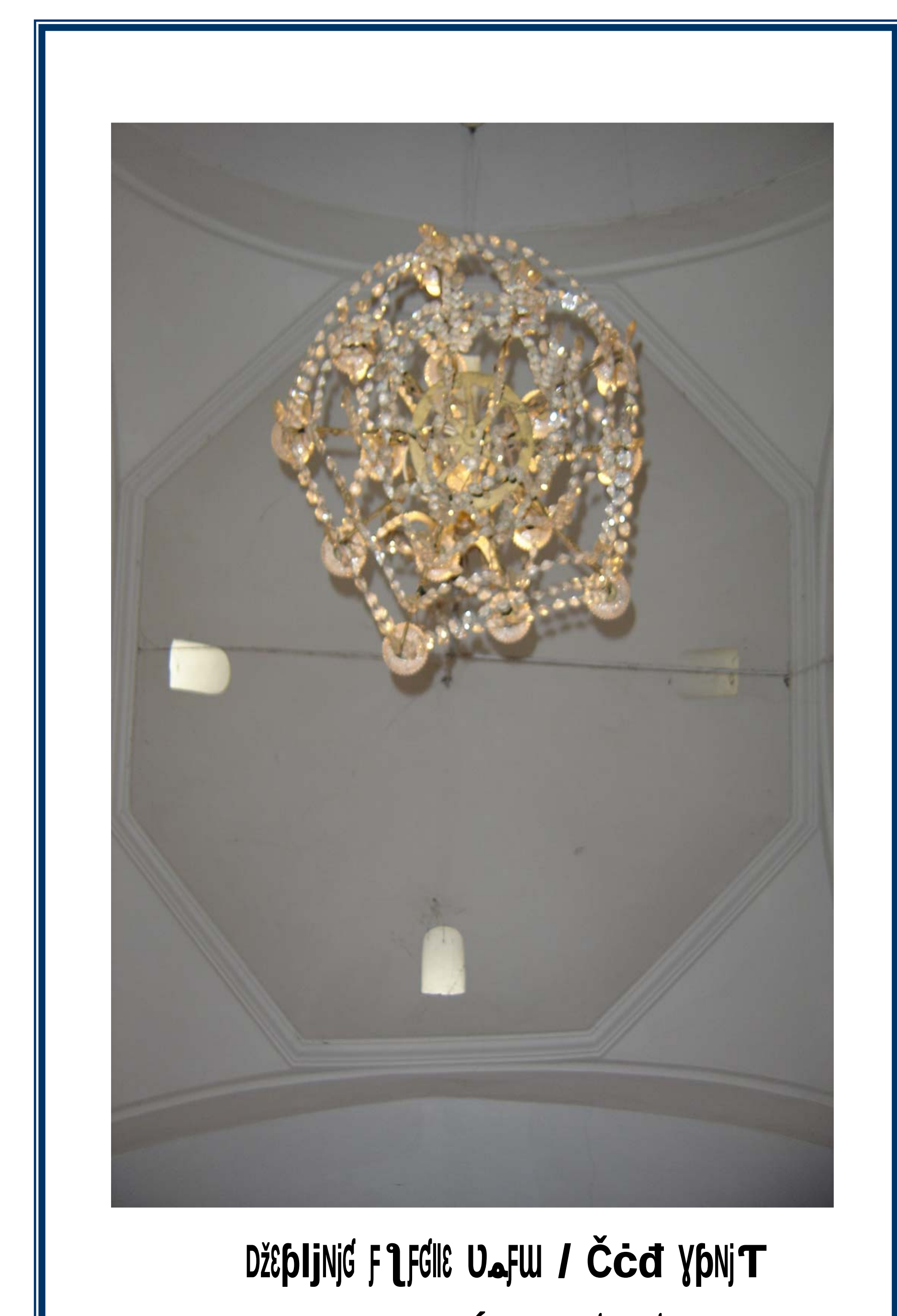
Džɛɓljǋɠ ƑʅƑƓǁɛ Ʊ\u0645ƑɯƜ / Čċď ɣɓǌƬ

ƒɛɓϴ\u0645ǁɛ !ɹäH Ĭŧǁɛ äƓäǁɛ

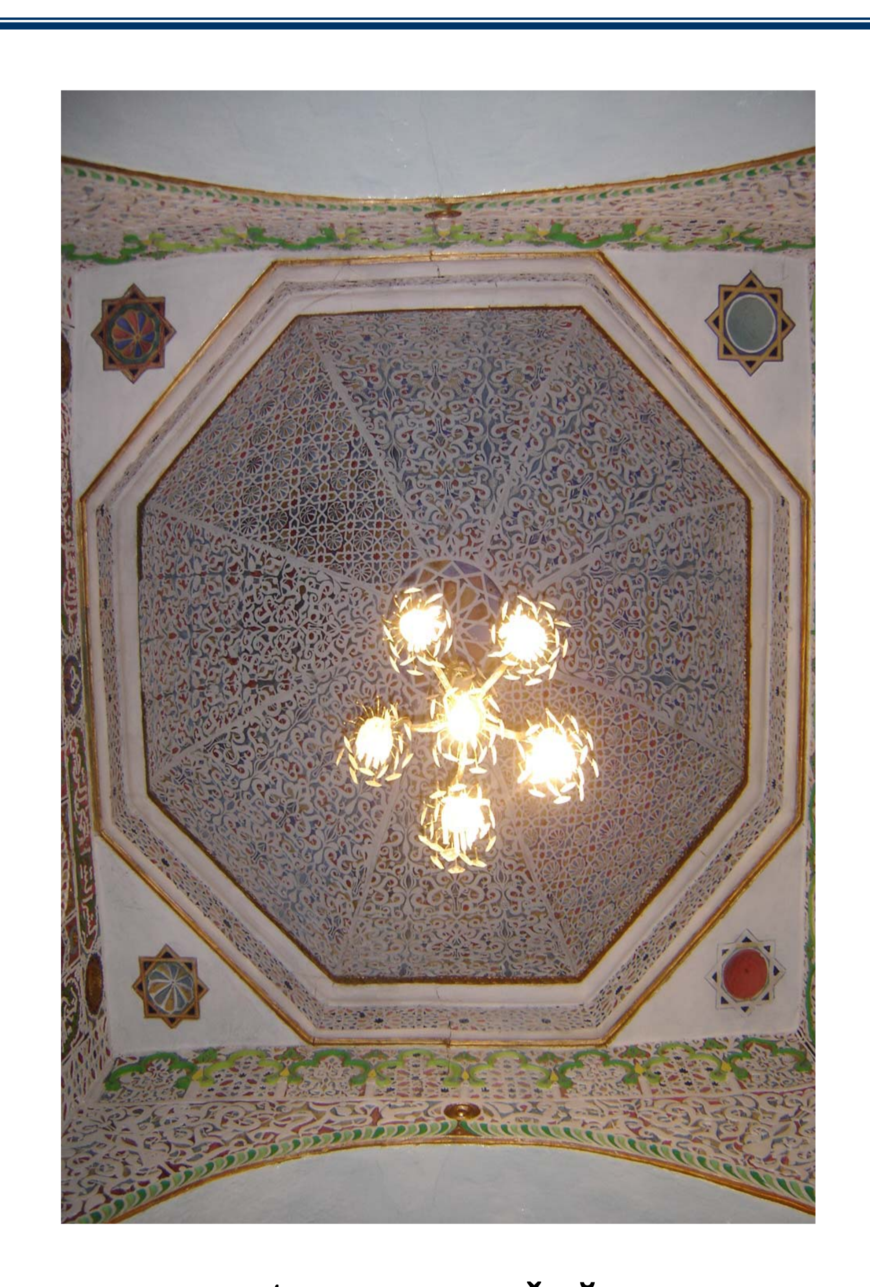


DžĕþlĳNjǴ ƑʅƑǴlĕ ƲǜƑɯ / ČċĐ ƔþNjT

äŸŘIþǜlĕ äǴälĕ Džǜ bŘɯ þNJɰŸNj ƔǗT lĕ IŸǴ







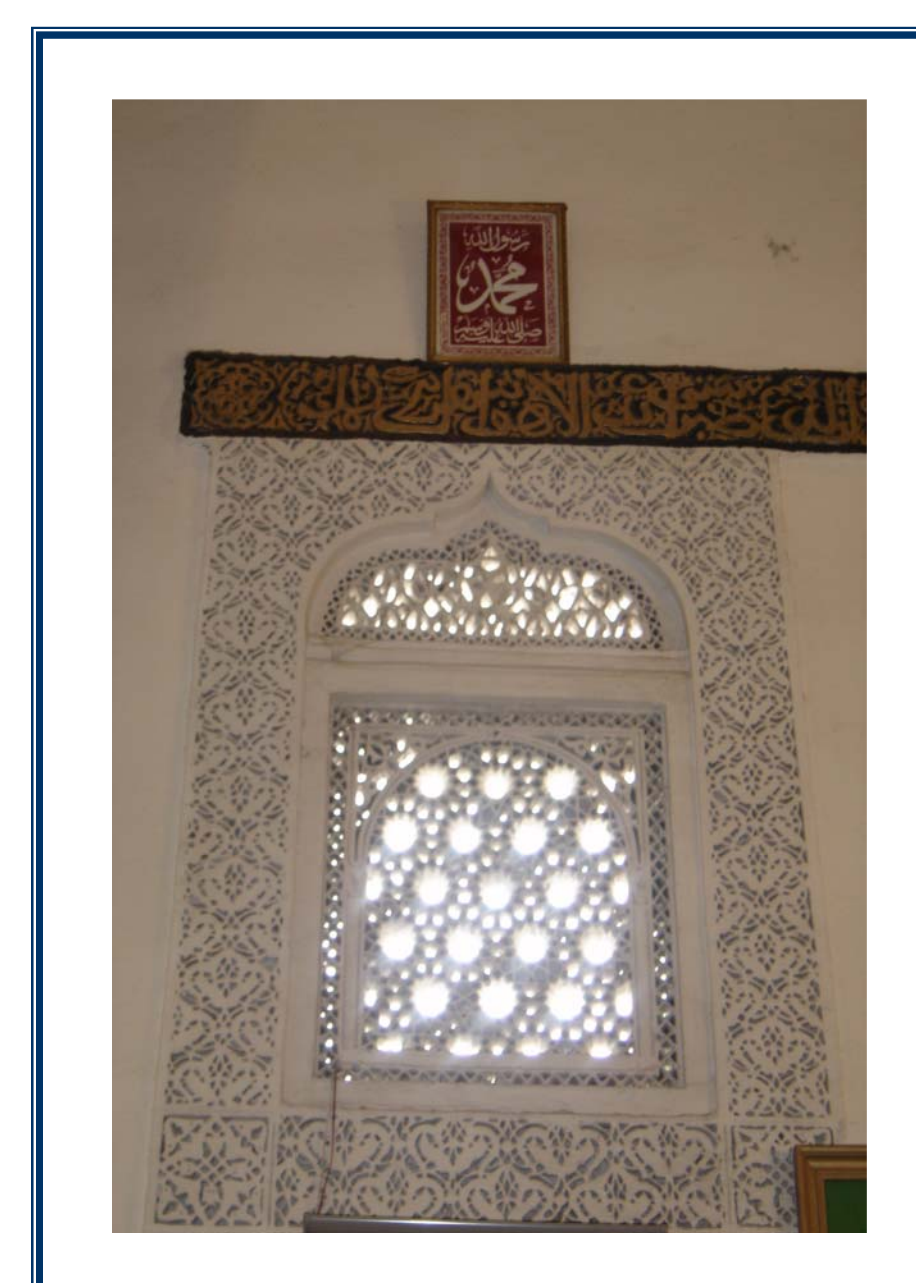




äƓƑdžƴƓ ăƑƓllɛ ƲɵƑɯ / ČČċ ɣɓNjƬ

Ɨ ɓƑƍllɛ Džɵ äŸƦ Ɩ ɓɵllɛ äƓëllɛ

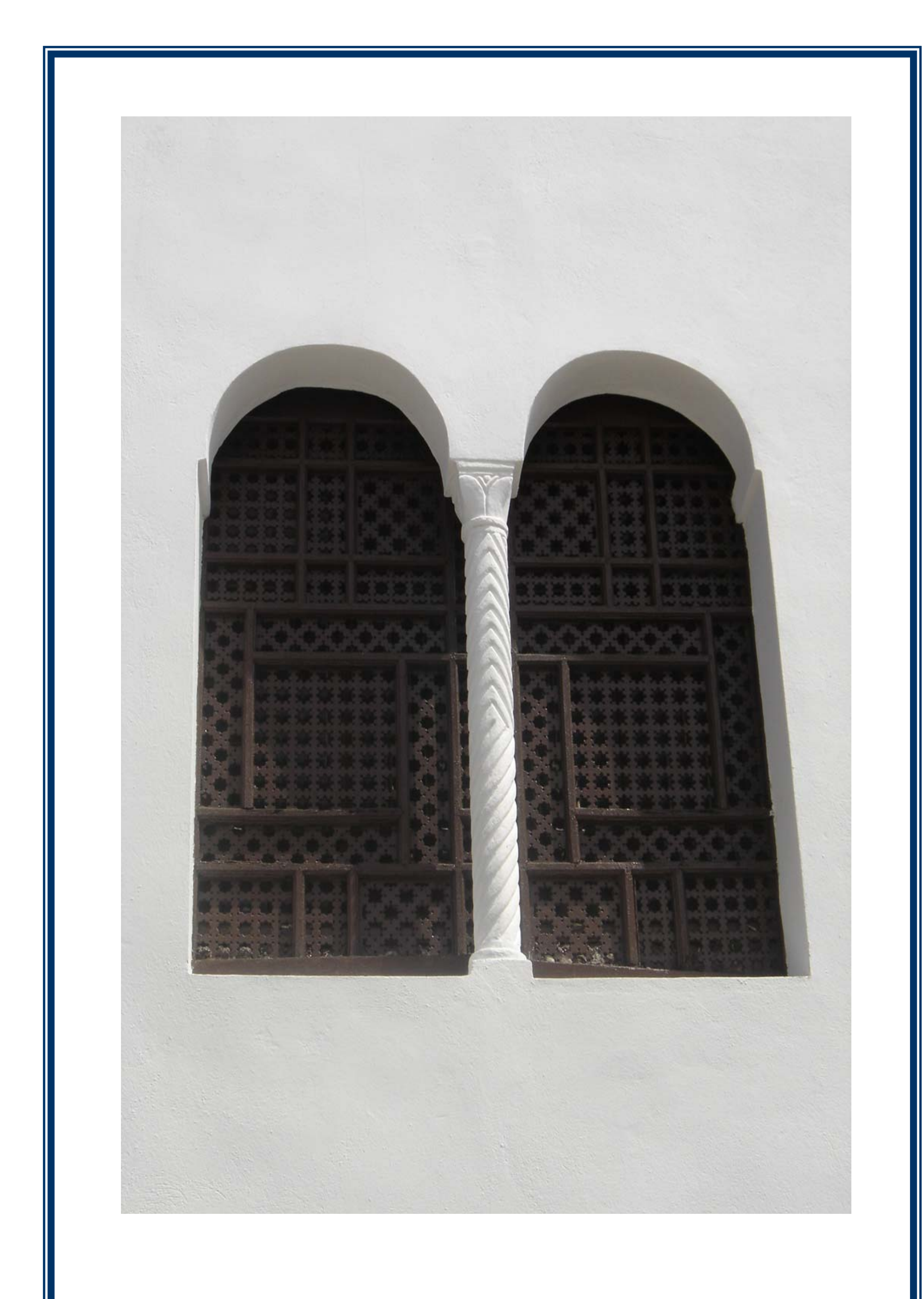




ä‡Gällɛ þɛɹɯɠ äЇƨ๑ʅ – ɹЇɹɯllɛ Ʊ๑Ƒɯllɛ / ČČč ɣþǋƬ



ä‡Ɠëlllɛ ƥɛɹɯɠ ɣƤʒƑdž – ɹǏɹɯlllɛ ƲۿƑɯlllɛ / ČČĎ ɣƥǌƬ



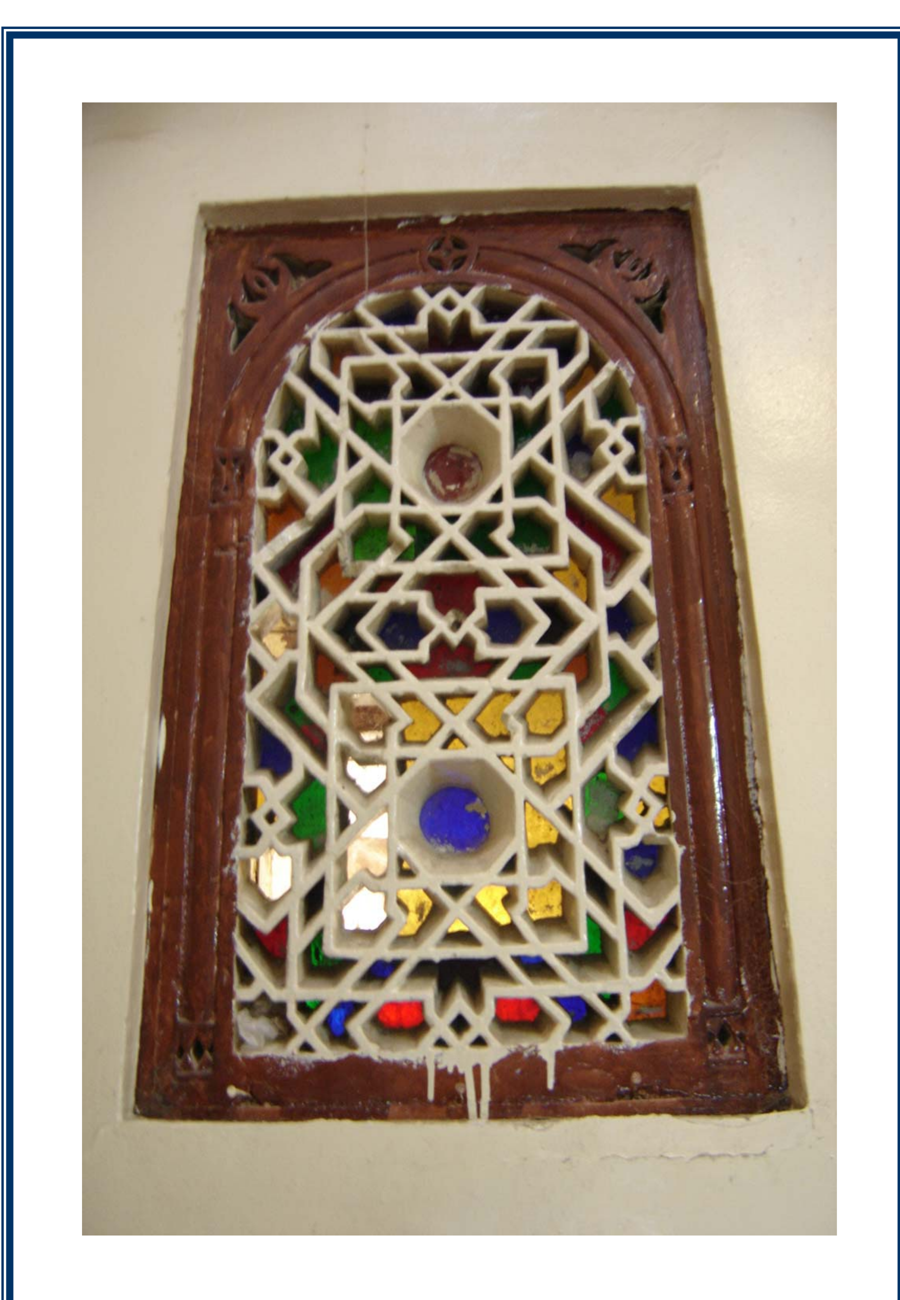
ƚ ƥƑƋǁǁƐ Ǆƈ ƔƤƺƑǆ – ƅƳƅƜǁǁƐ ƱƥƑƜǁǁƐ / ČČď ƔƥǋƬ



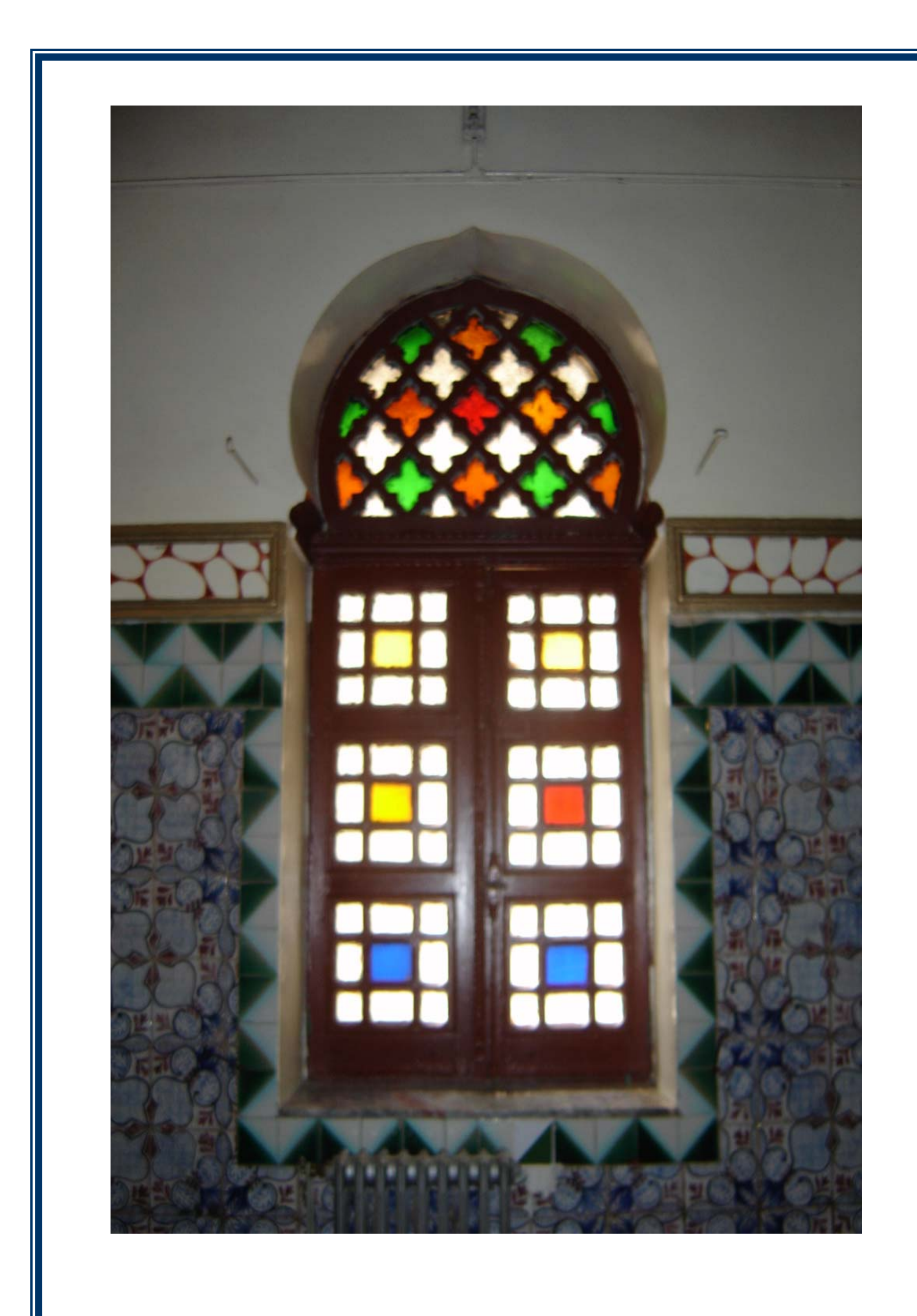
ƔƤƷƑǆ - Ǐ ƜƥƑƝǁ ǟƓƬǆǁ ƲƱƑƜ / ČČĐ ƔƥǋƬ



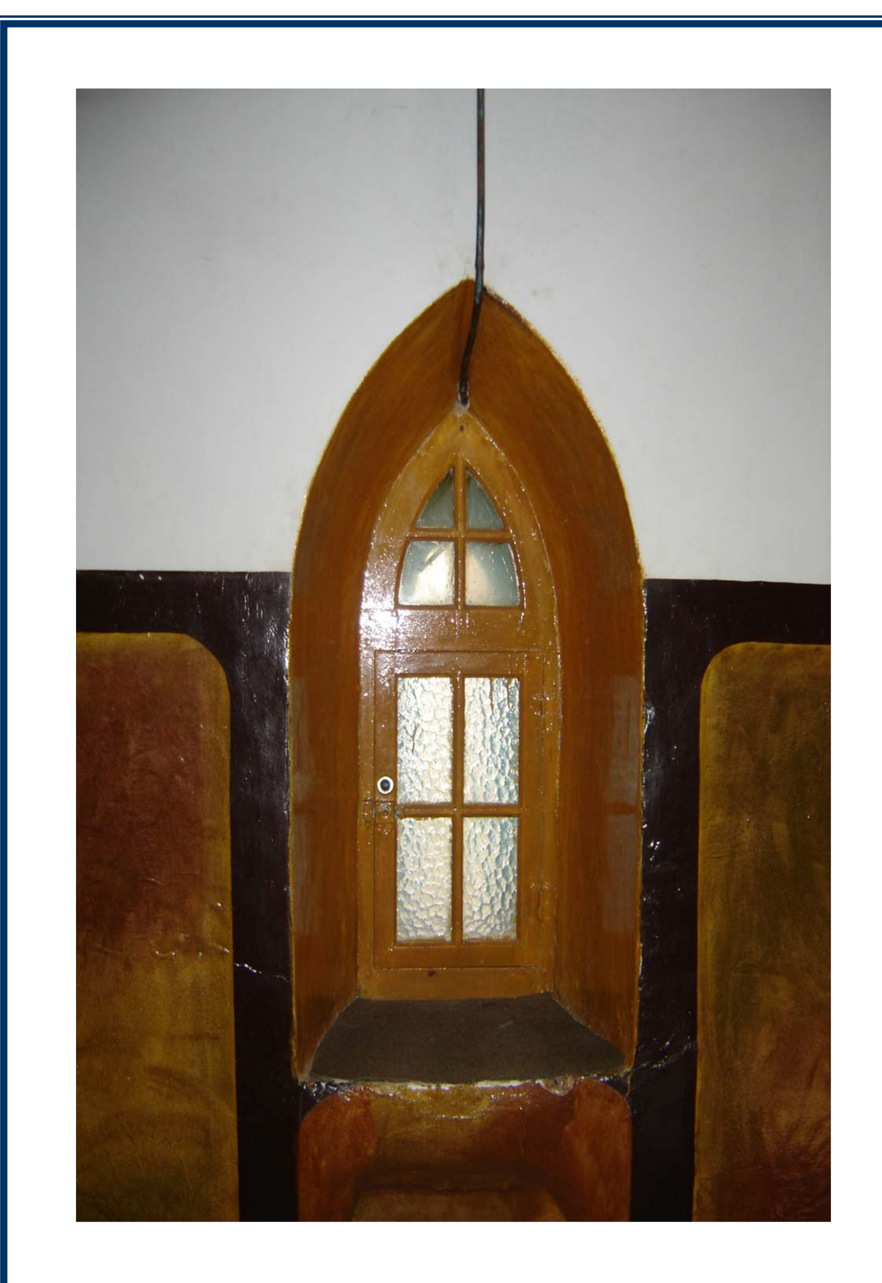
äǏƧﻪʅ - üƦƸ⫴ Ƽǌƨ Uﻪſɯ / ČČđ ɣƥǌƬ



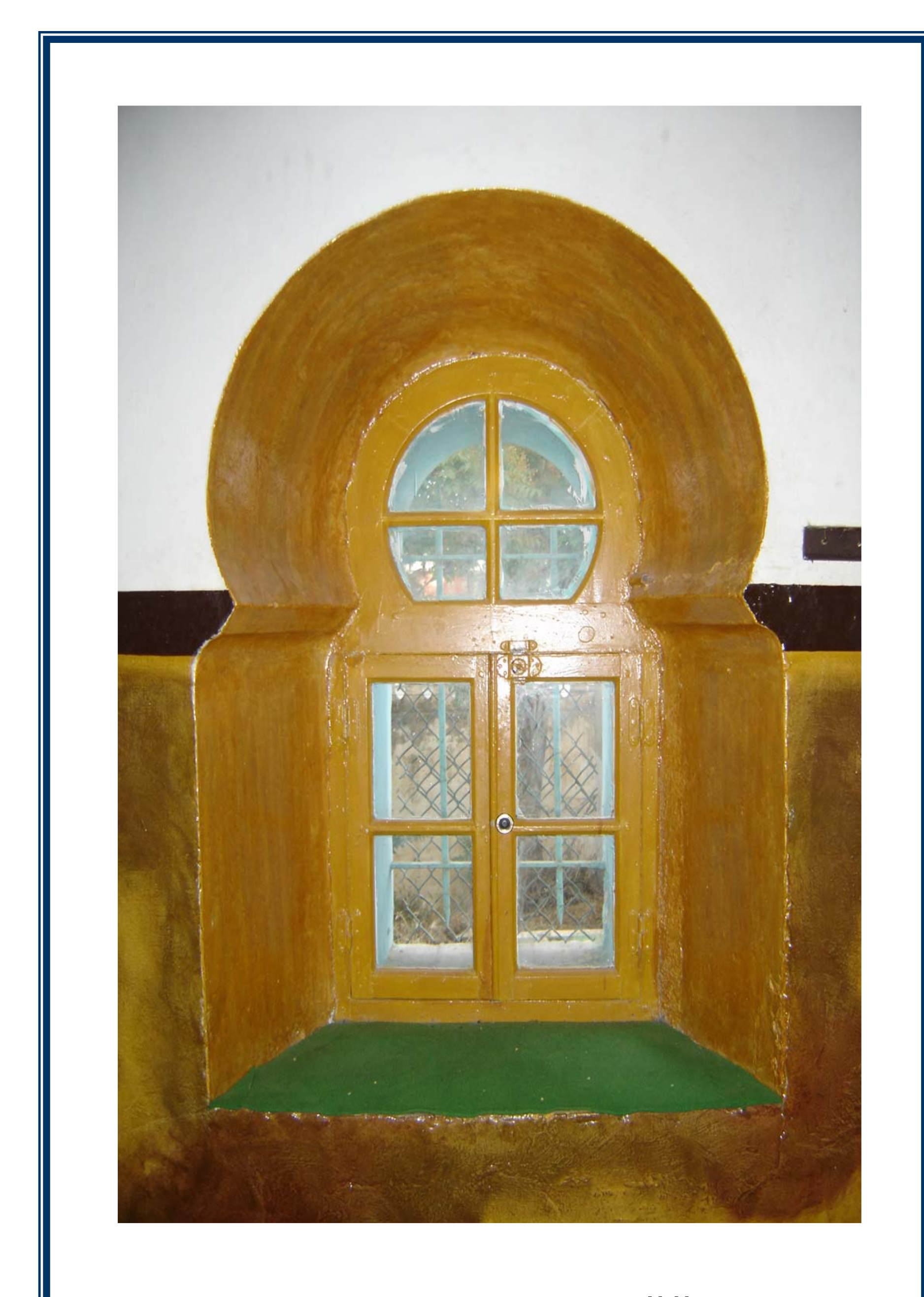
äǏƨɷʅ - üɌƸǁɛ ƼǸʝƨ ƲɷƑɯ / ČČĒ ɣɓǸʝƬ



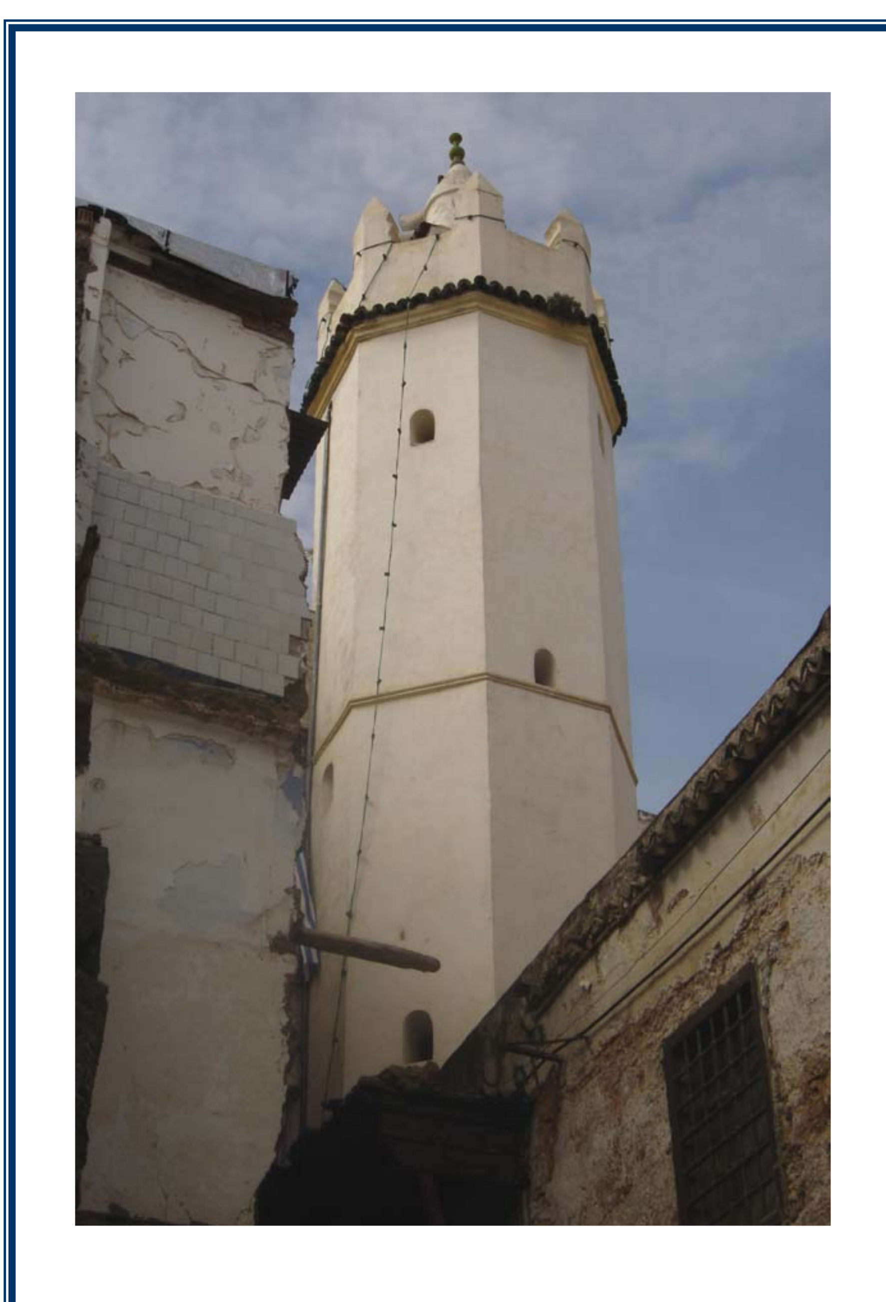
ƔƤƺƑǆ - ǏǆƑƚǀǁɛ ǎɹǏƨ Ʊɷ Ƒɯ / ČČē ƔƥǋƬ



ɣƤƺƑǆ - ɓƑƮƗƓǁɛ ǄƗƳ ƲɰƑɯ / Ččċ ɣƥǋƬ



ƔƤƺƑǆ - ƅƑƮƳƓǁƐ ǄǅƳƳ ƱƹƑƜ / ČČĚ ƔƥǋƬ



äǆƤƟـاǁƐ - ƥƶƬ ƲـƑɯ / ČčČ ɣƥǋƬ

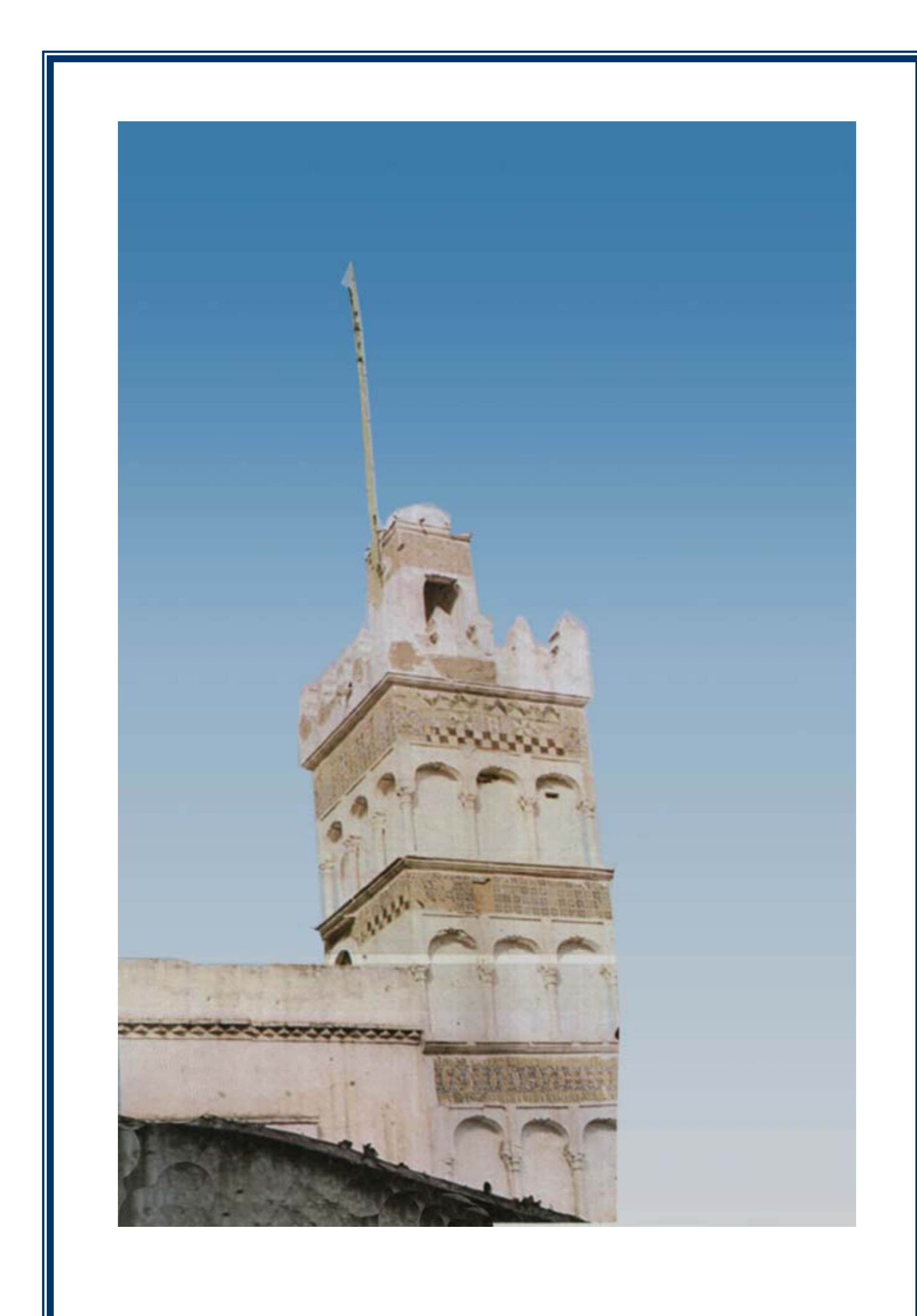


ädžƤϴƙlllɛ - ɖɎɖɯlllɛ Ʊƙƒɯlllɛ / Ččč ɣƥǌƬ



ﺩǏﺩɯ߇ Ʋﻪƒɯ߇ / ČčĎ ɤɓǌȚ

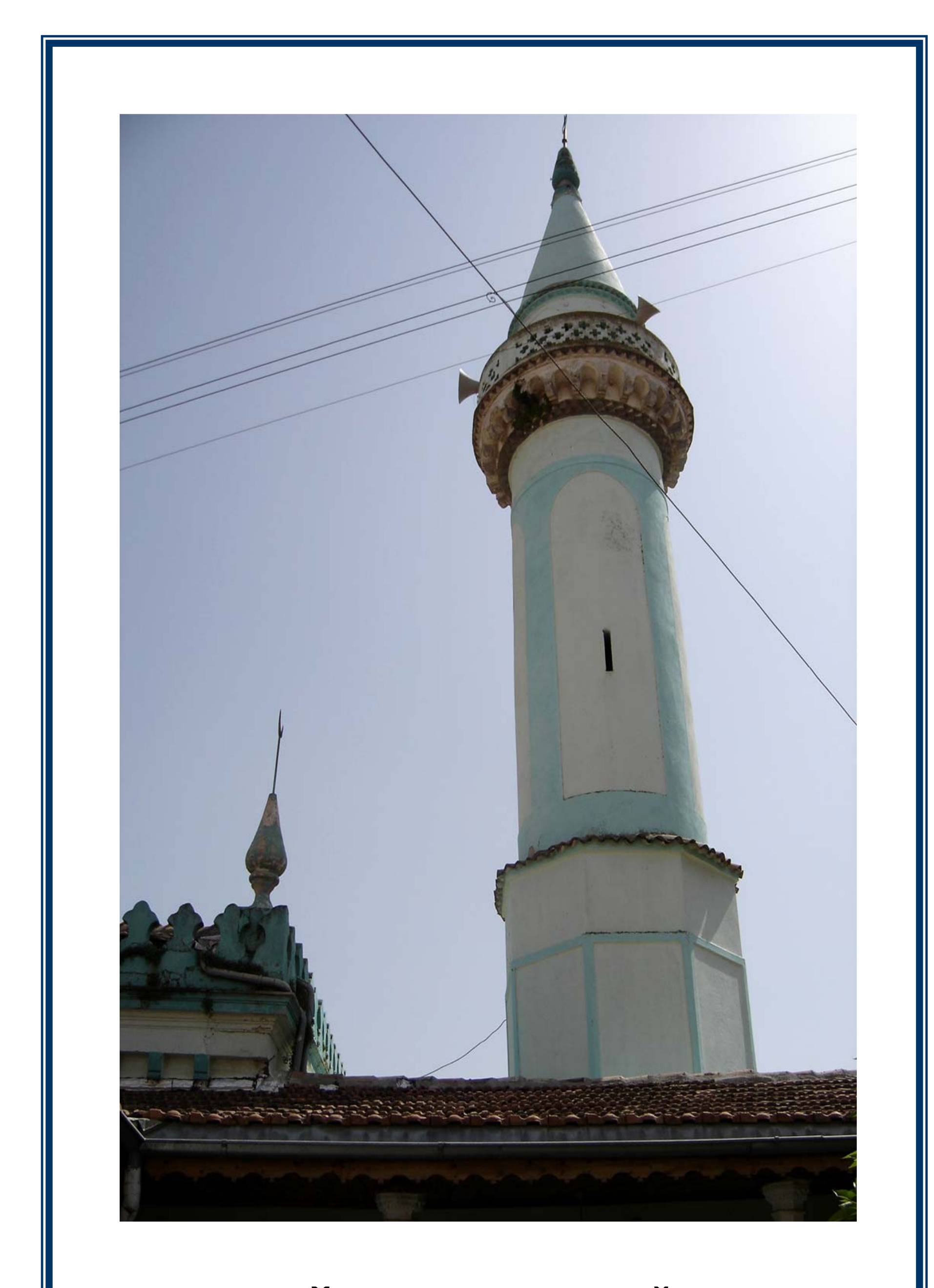
ﺩɯƨﻪ߇ ɳƯƨ ǅﻪ äǆƤƟﻪ߇



äďžƤƟǝǁɛ – ǄžƑǝϴƥǁɛ ɹƓƳ ăɹǐƨ ŋǐƥƮ / Ččď ɣƥǌƬ



äǆƤƏɵǁƐ - ƥƮƣǁ ăɹĭƨ Ʋɵƒɯ / ČčĐ ɣƥǋƬ



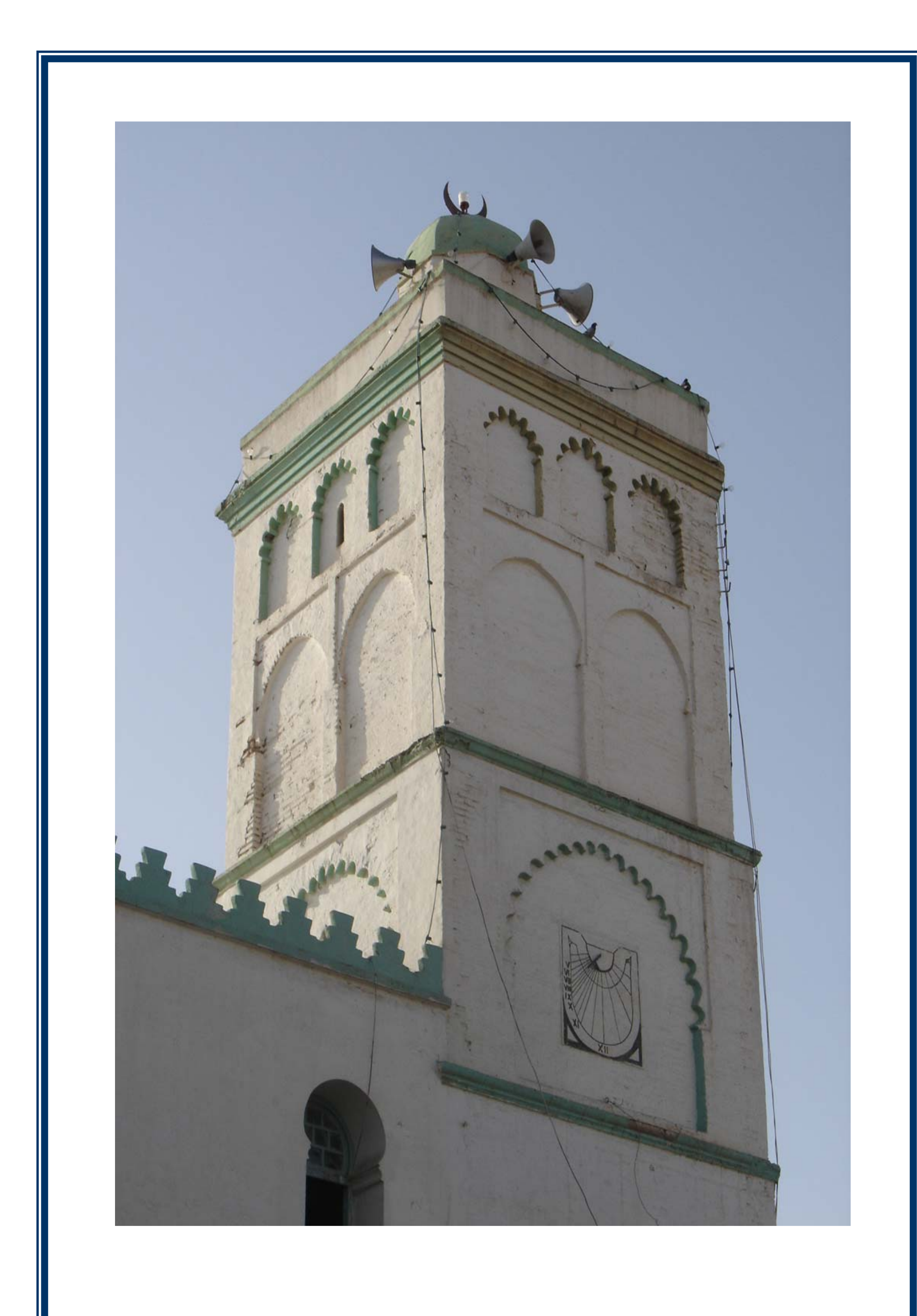
äďžƤƏǟǁɛ - ǏďžƑƚǀǁɛ ǎɹǐƨ ƲǟƑɯ / Ččđ ɣƥǋǰƬ



ädžƤɵɷllɛ - ƝƑƱdžllɛ Ƽdžɑ äƨɓɹɷ / ČčĒ ɣɓǋƬ



ädžƤƏﻪllɛ - Džɛƥlǌǵ Ƒƪ ƑǴllɛ Ʊﻪƒɯ / Ččē ƔƥǌƬ

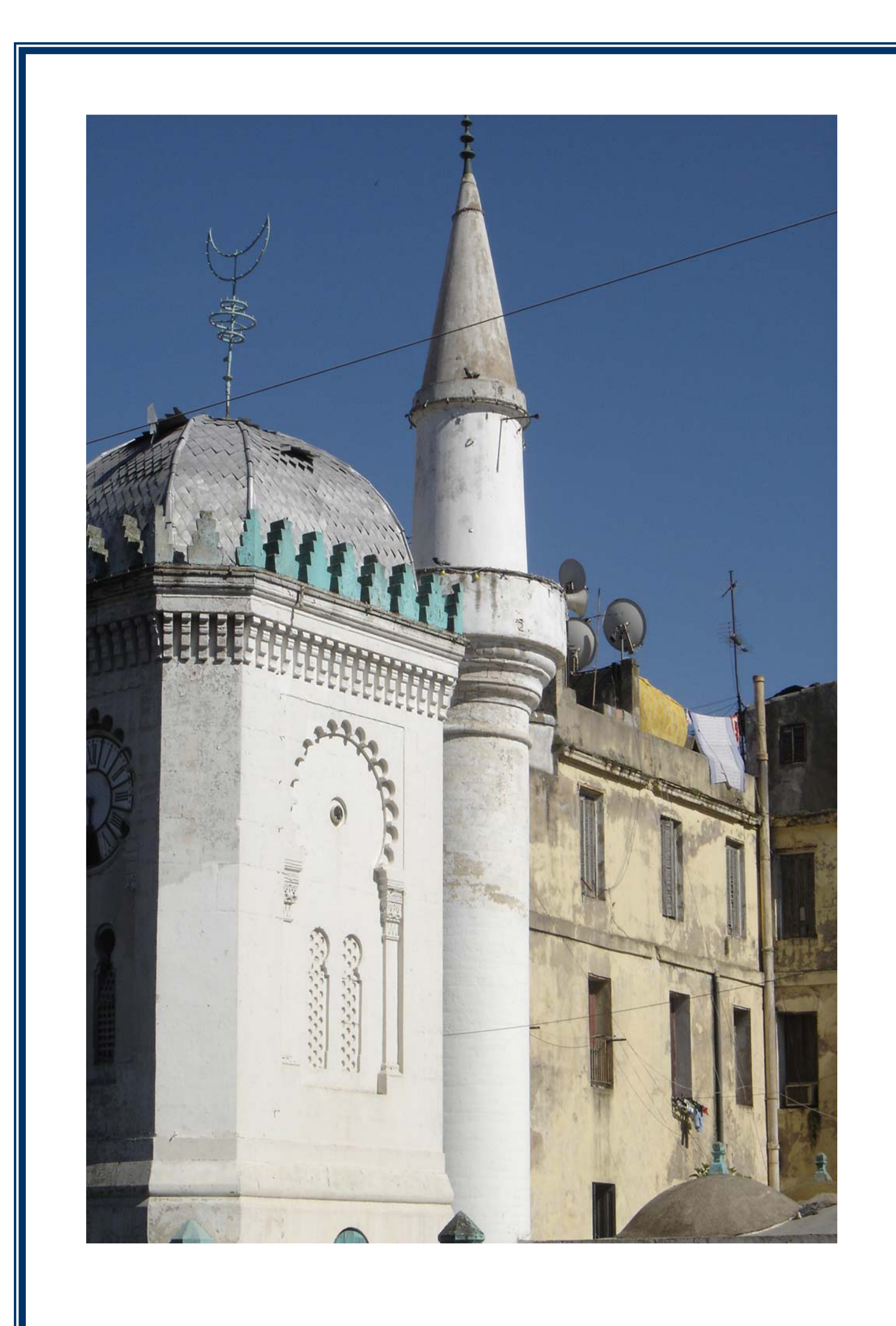


ädžƤƟꟃlllɛ - ƥlƨƴꟃƓ ƥĭƓllllɛ Ʋꟃʄɯlllɛ / ČčĔ ɣƥǌƬ





äďƤƏɷllƐ - ƃƑƮЇǴllƐ DžЇΥ Ʊɷʄɯ / ČĎČ ɣƥǋƬ



äǆŽƤƏȡllɛ – äƓƑǆɣƓ ăƑƓllɛ Ʊȡƒɯ / ČĎč ɣɓǋ Ƭ



ädžƤƏɷllɛ - äƓƑdžƴƓ ăƑƓllɛ Ʋɷƒɯ / ČĎĎ ƔƥNjƬ

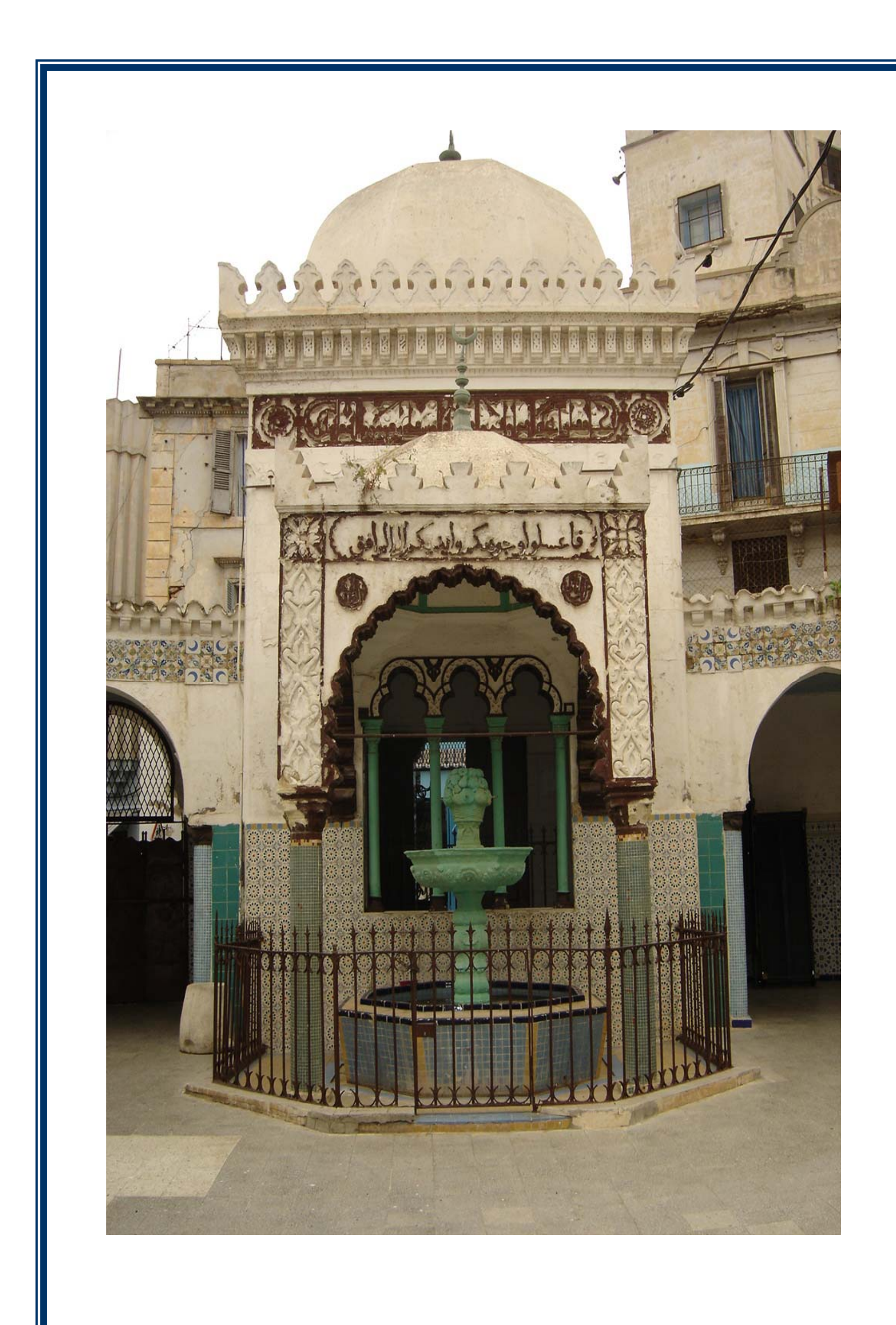


ɣƉƮǏǂǁɛ - ƥƻƬ Ʊǂƒɯ / ČĎď ɣƥǋǰƬ



ƔĐƮĬǞǁǫ - ĬǆƑŧŀǁǫ ǎɹĭƨ ƲǞƑɯ / ČĎĐ ƔɓǋƬ

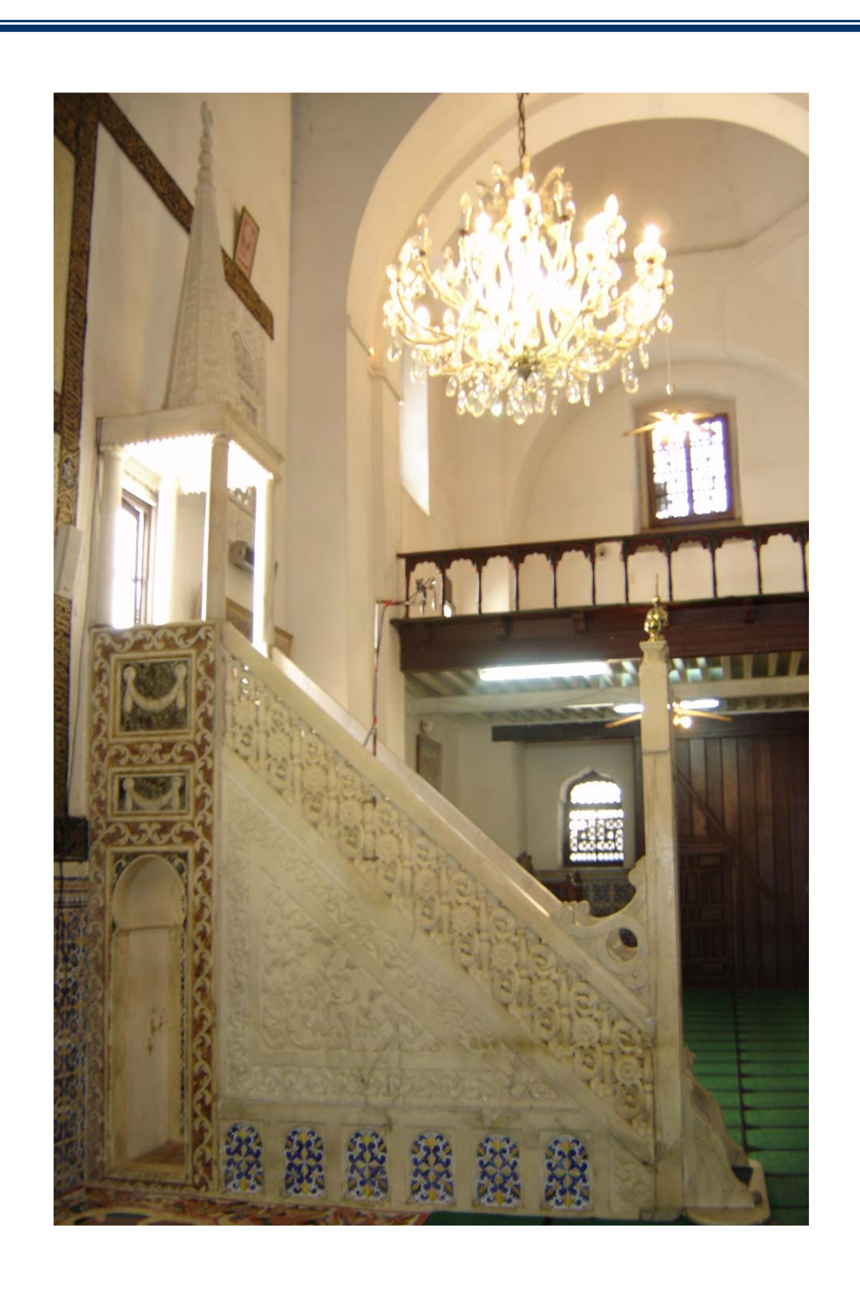




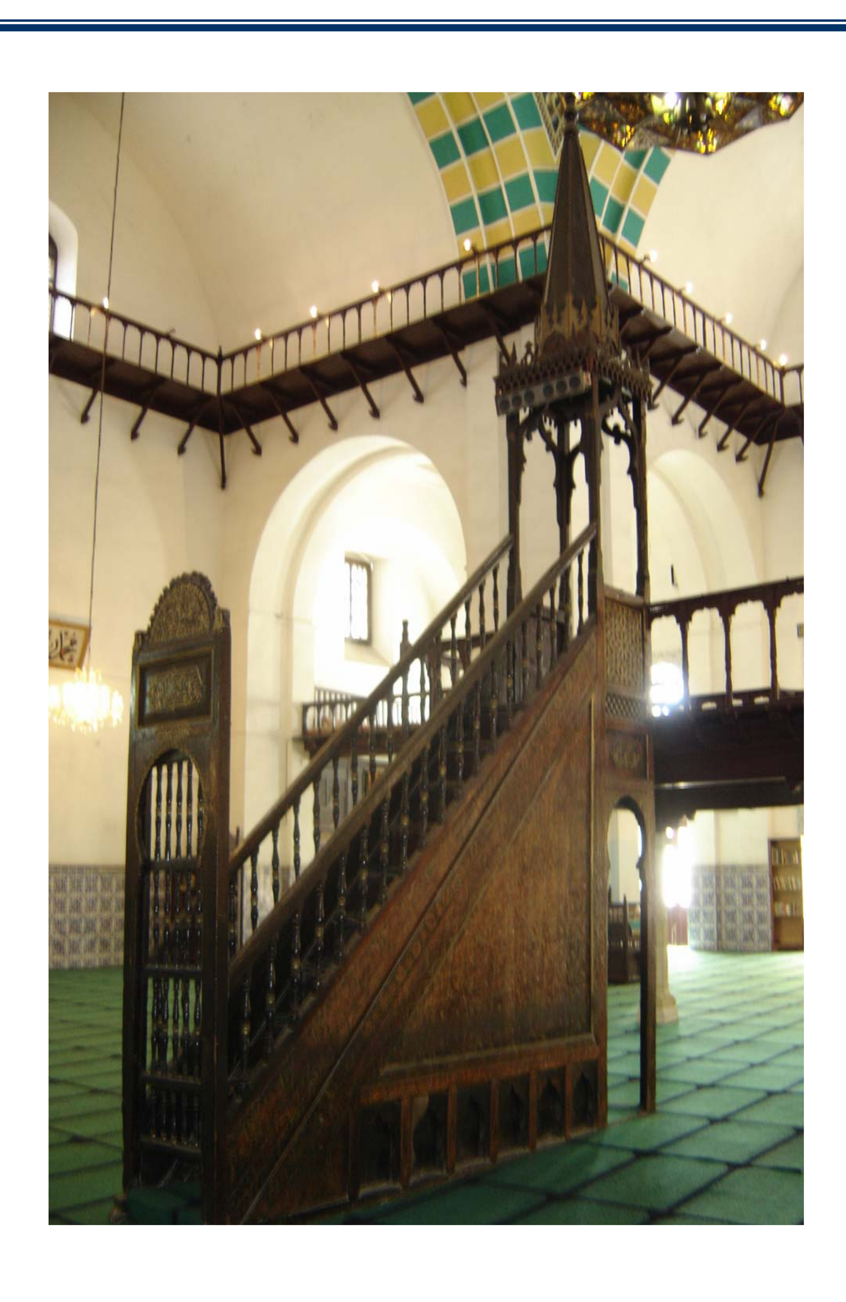
ɣƉƮĬǼǁǀ ĂdžƓǼ – Džɛɓǀǉnjƍ Ƒ ƪƑƍǁɛ ƲǼƑɯ / ČĎĒ ɣɓNjƬ



ɣɓǌʒƑdžǁƐ - ǄƐɓlǰǌƓ Ƒʅ ƑƓǁƐ Ʊɷ Ƒɯ / ČĎē ɣɓǌƬ



Ŭ ƶƑƣƖƥƚƐ ƥƓǆžƶƚƐ – ɀŬɀƜƚƐ ƱƶƑƜƚƐ / ČĎĚ ɣƥǋʝƬ

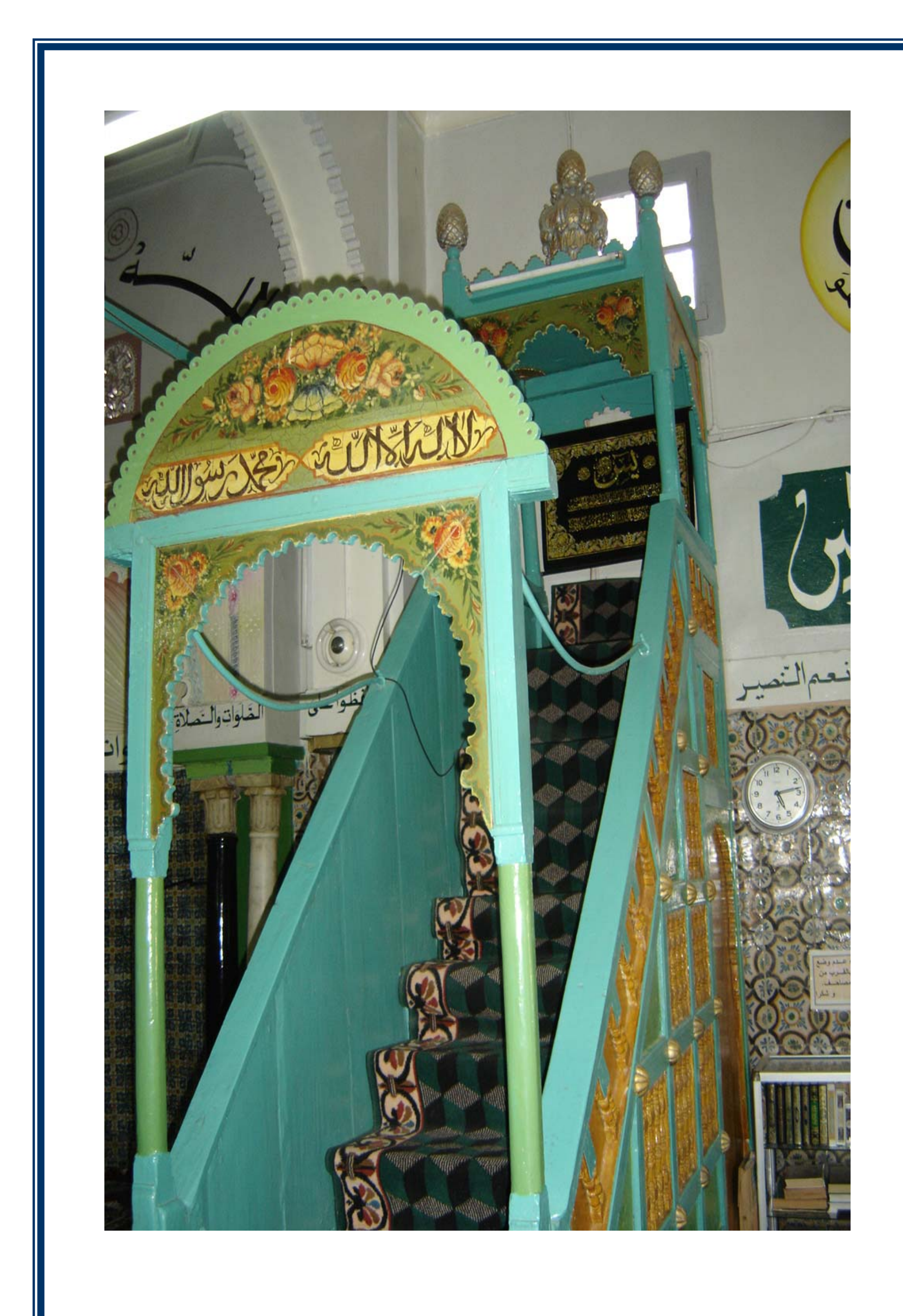


Ĭǵʅɑllɛ ƥǴďžɷllɛ – ɹĬɹɯllɛ ƲɷƑɯllɛ / Čďʼċ ɣƥǸjƬ



ƥƓǆǻǁǁƐ - üƦƸǁǁƐ ƼǋǰƧ ƲǋƑƜ / ČďČ ƔƥǋƬ





لا إله إلا الله
محمد رسول الله



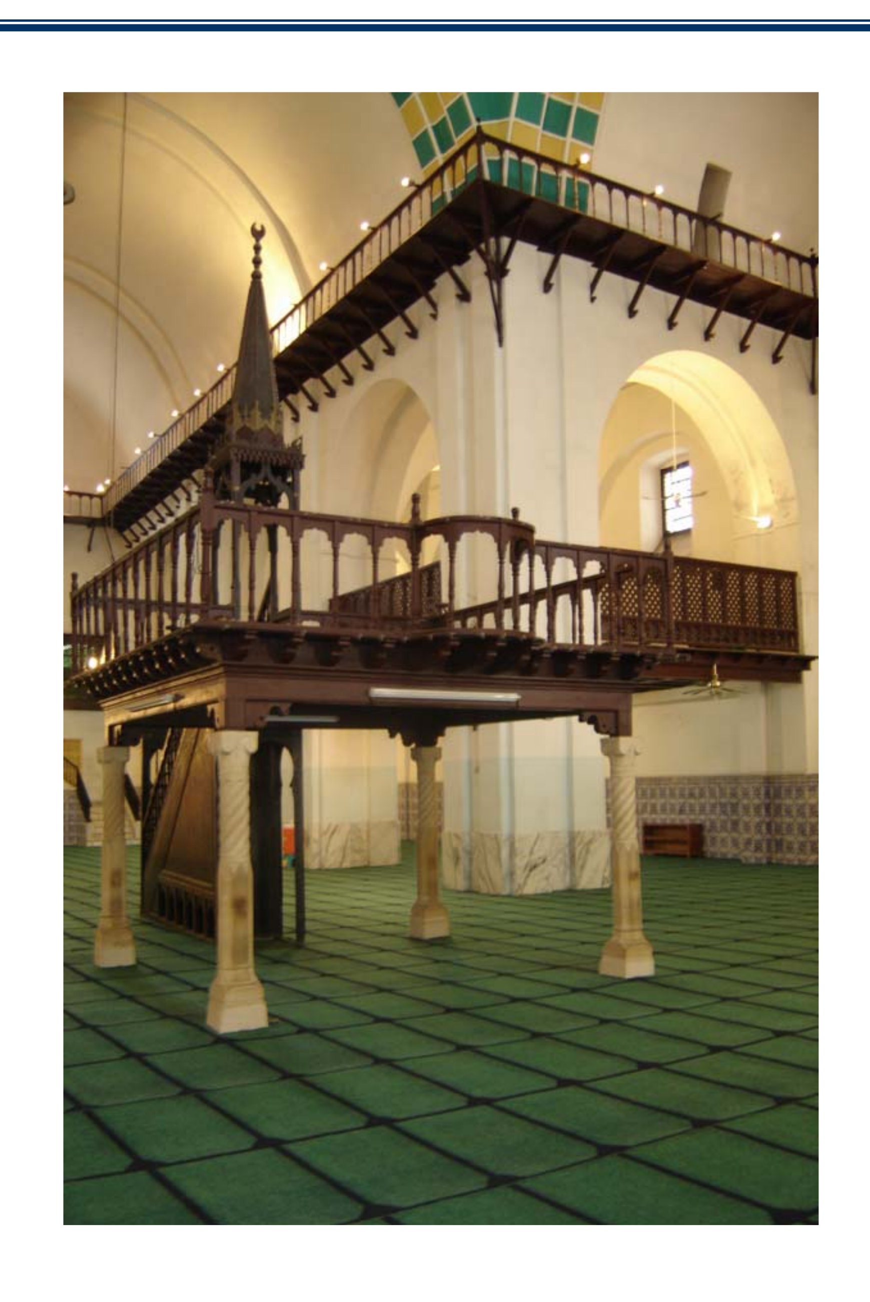
ϸǴǆǎǁǁǫ - ǄǆǫϸǀǰǋǴ Ƒ ǃƑǴǁǫ ǓǎƑǛ / ČďĐ ɣϸǋƬ



þƓdžﻤll٤ - äƓƑdžyƓ ăƑƓll٤ Ʊﻤ ƑƜ / Čďđ ɣþǌƬ



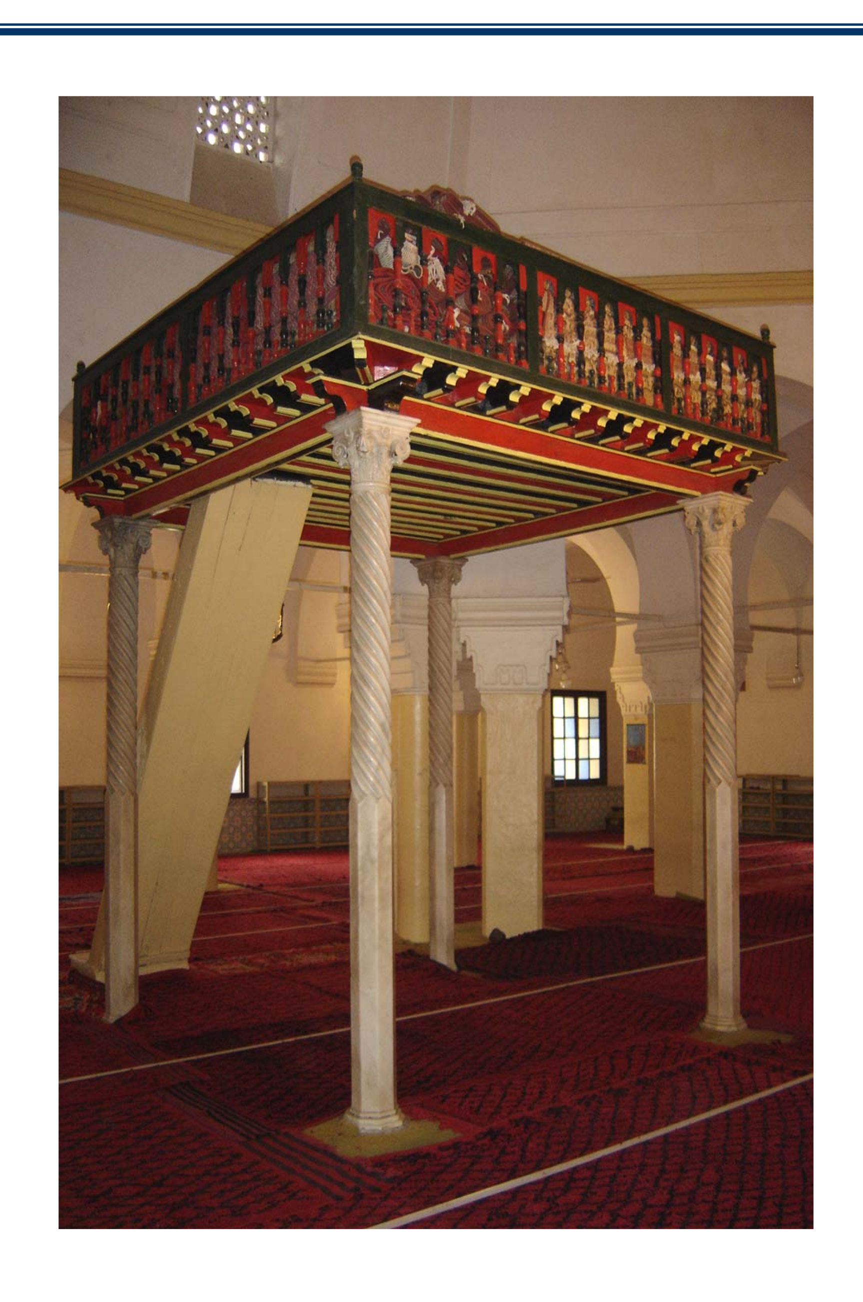
ƵǂƓﻤǁƐ ةلد – ƥƶƬ Ʋﻤƒɯ / ČďĒ ƔƥǌƬ



ƶǂƓɵǁǫ ä|ɾ – ɹǏɹɰǁǫ Ʋɵƒɰǁǫ / Čďē ɣɓǌƬ



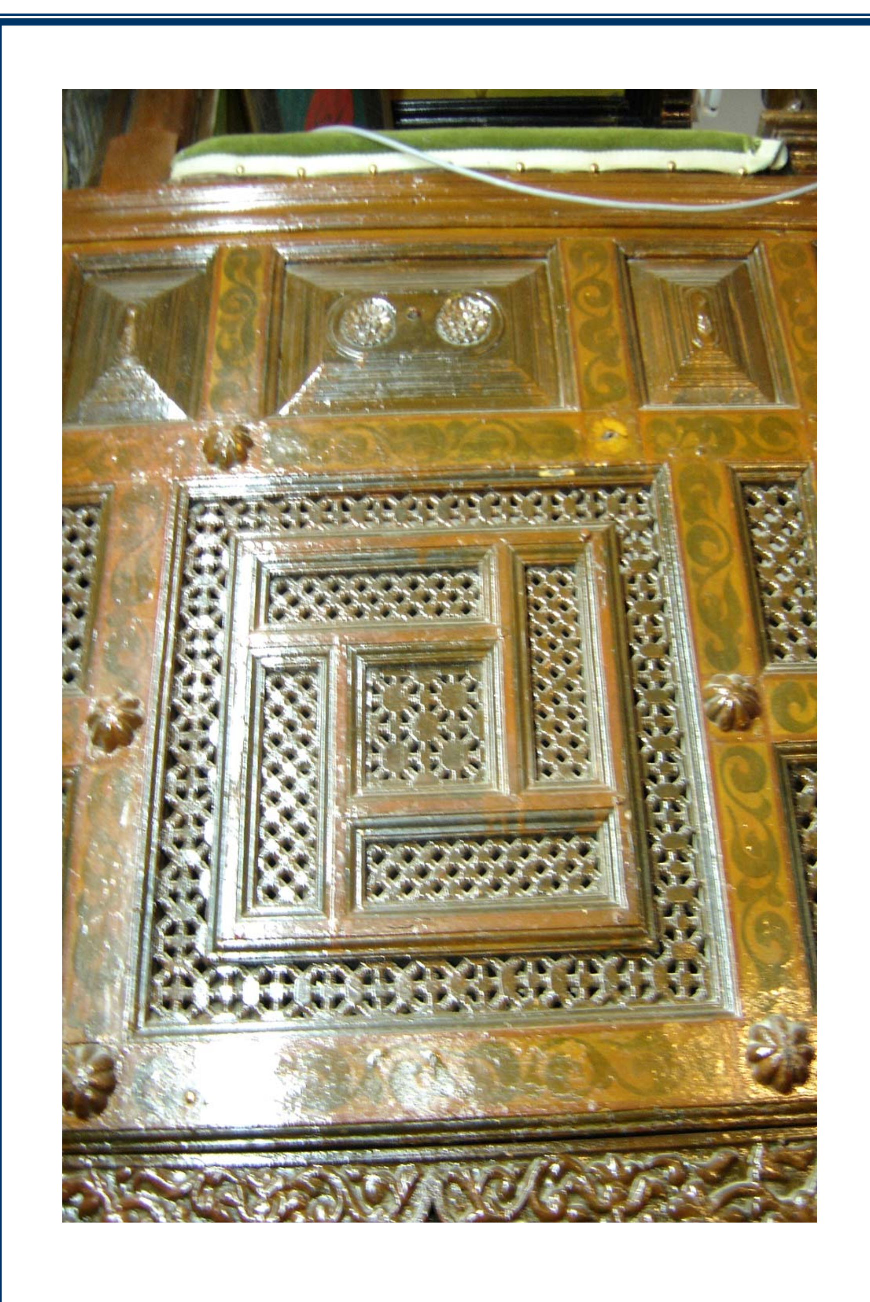
ƶǂƓﻤاا٤ ﺔاد – ǏǆƑƗǀا٤ ǎدǐƨ ƲﻤƑɯ / ČďĚ ɤƥǌƬ



ƶǂƓǝǁƐ ǟƖƽ – ǄžƐƥǀǰǋƓ Ƒ ƪƑƓǁƐ ƲǝƑɯ / ČĐċ ƔƥǌƬ





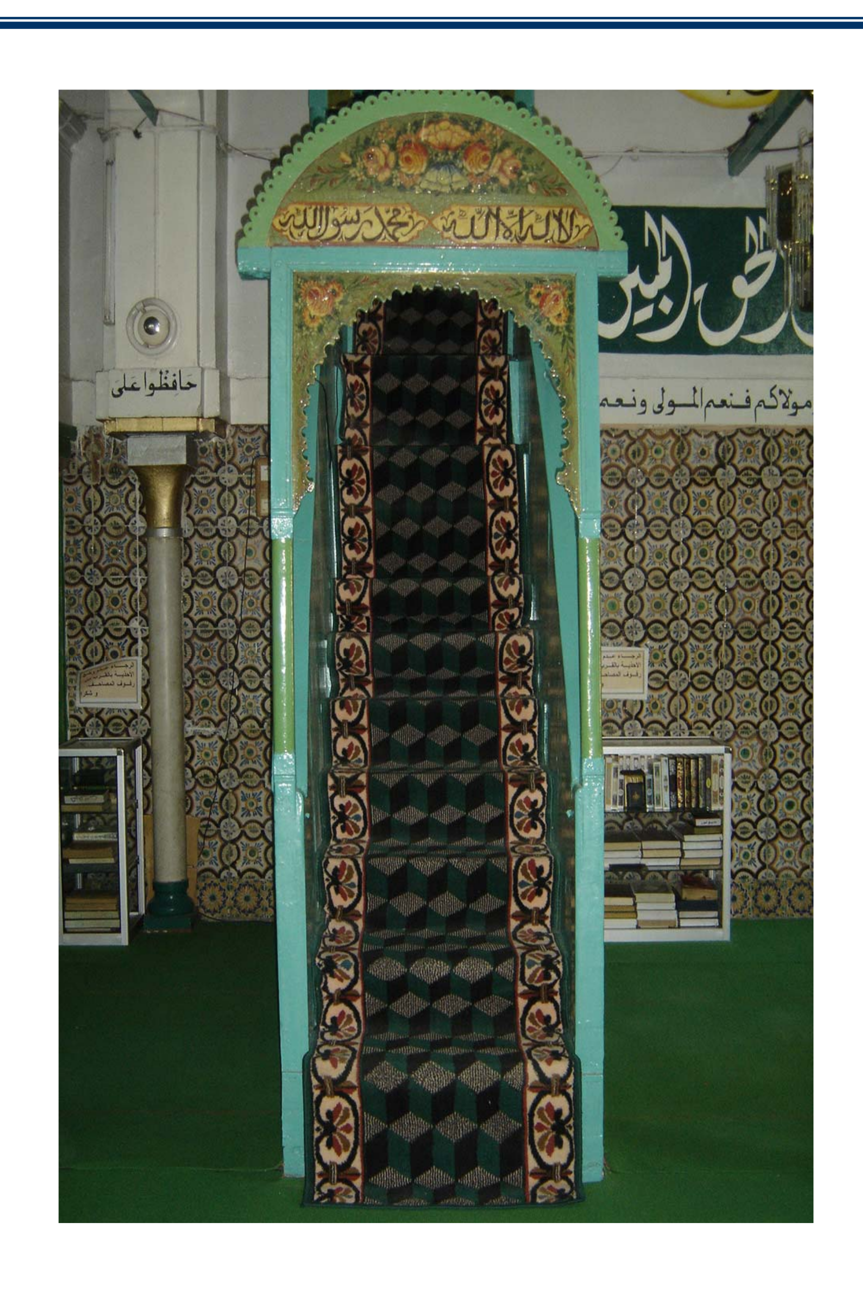




þǴǆǅۓǁɛ – þȚɑǁ ăɹǏƨ Ʋۓғɰ / ČĐĐ ɣþǋT

Ư'þɑǁɛ ƒǋǂƨĐǴ ǀɛǋʅɵ

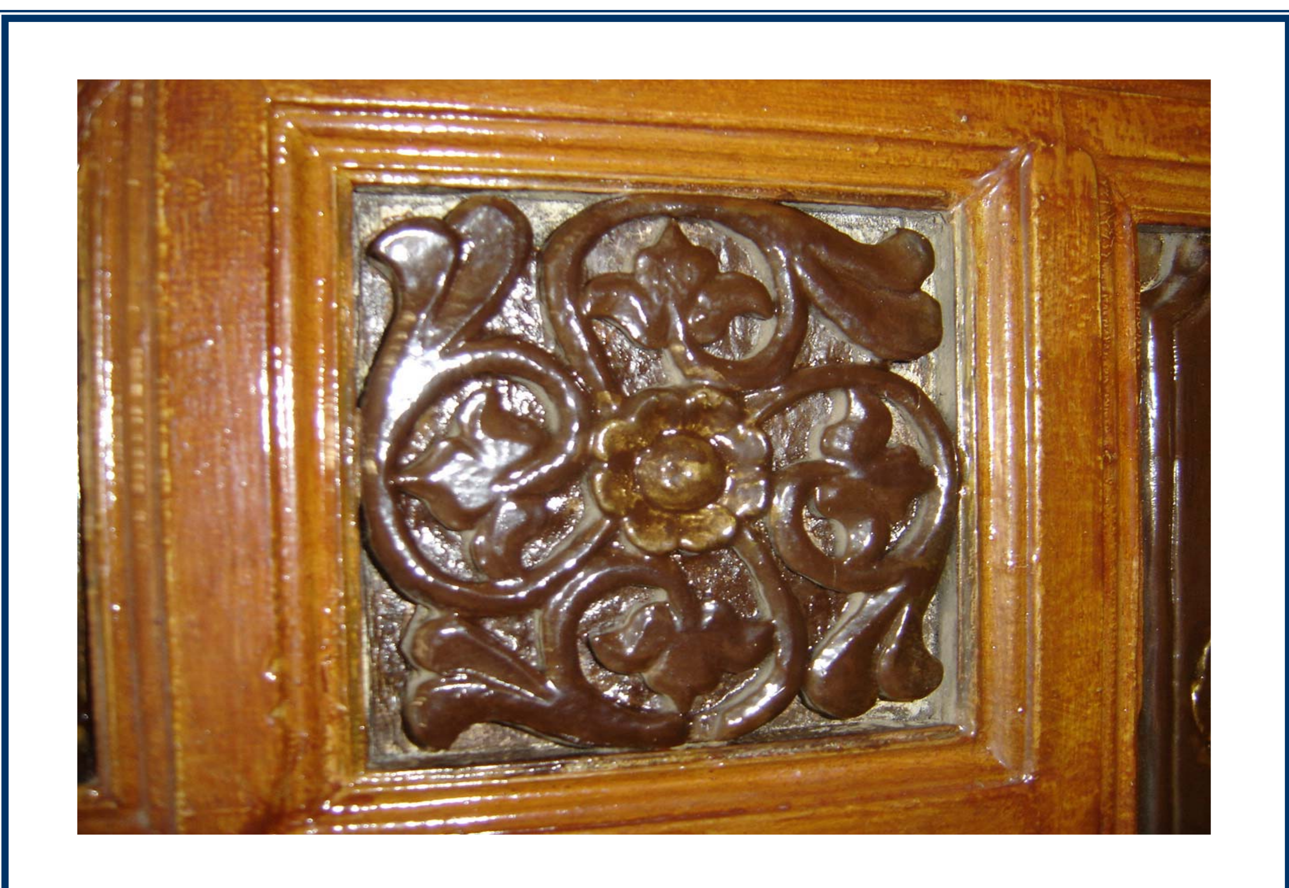


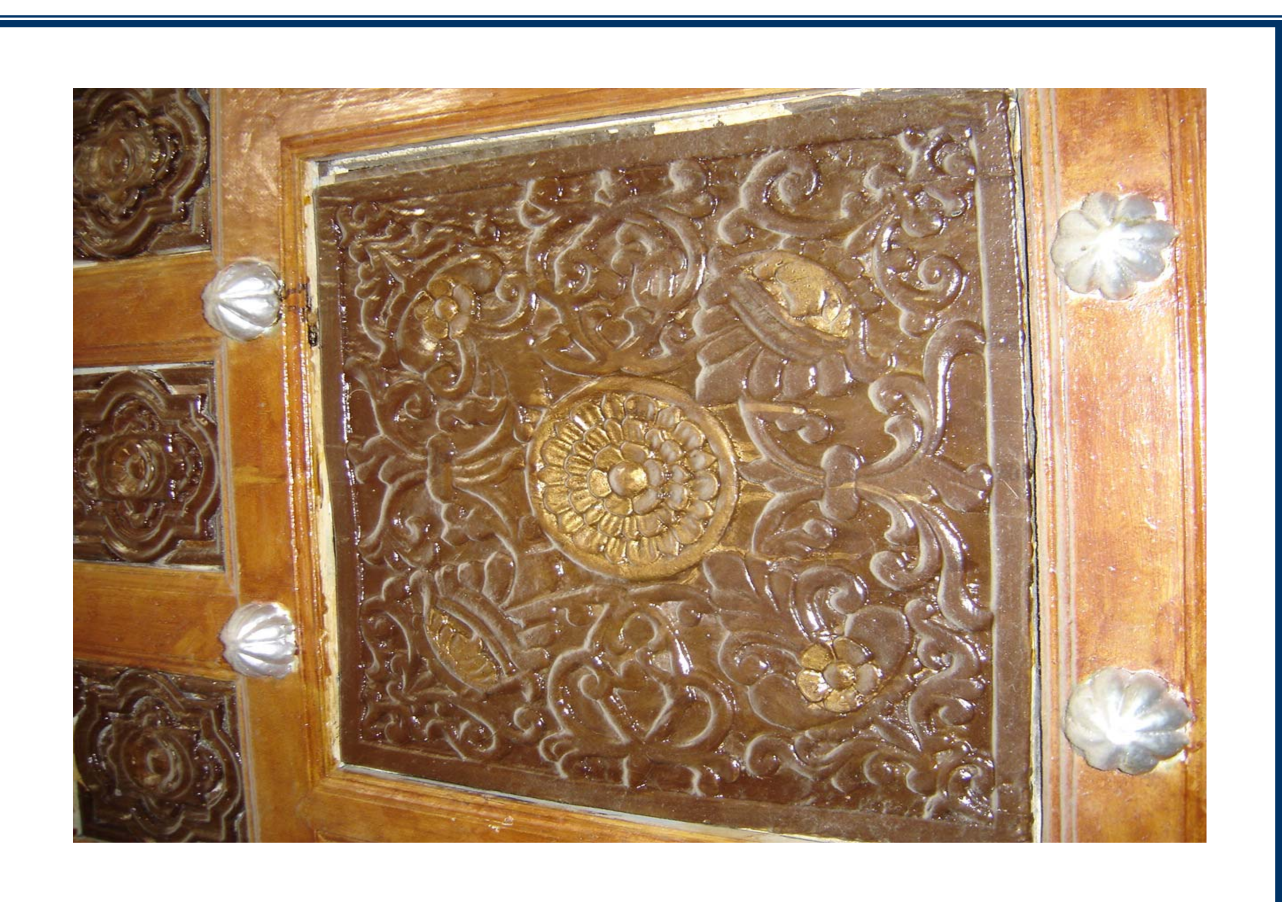


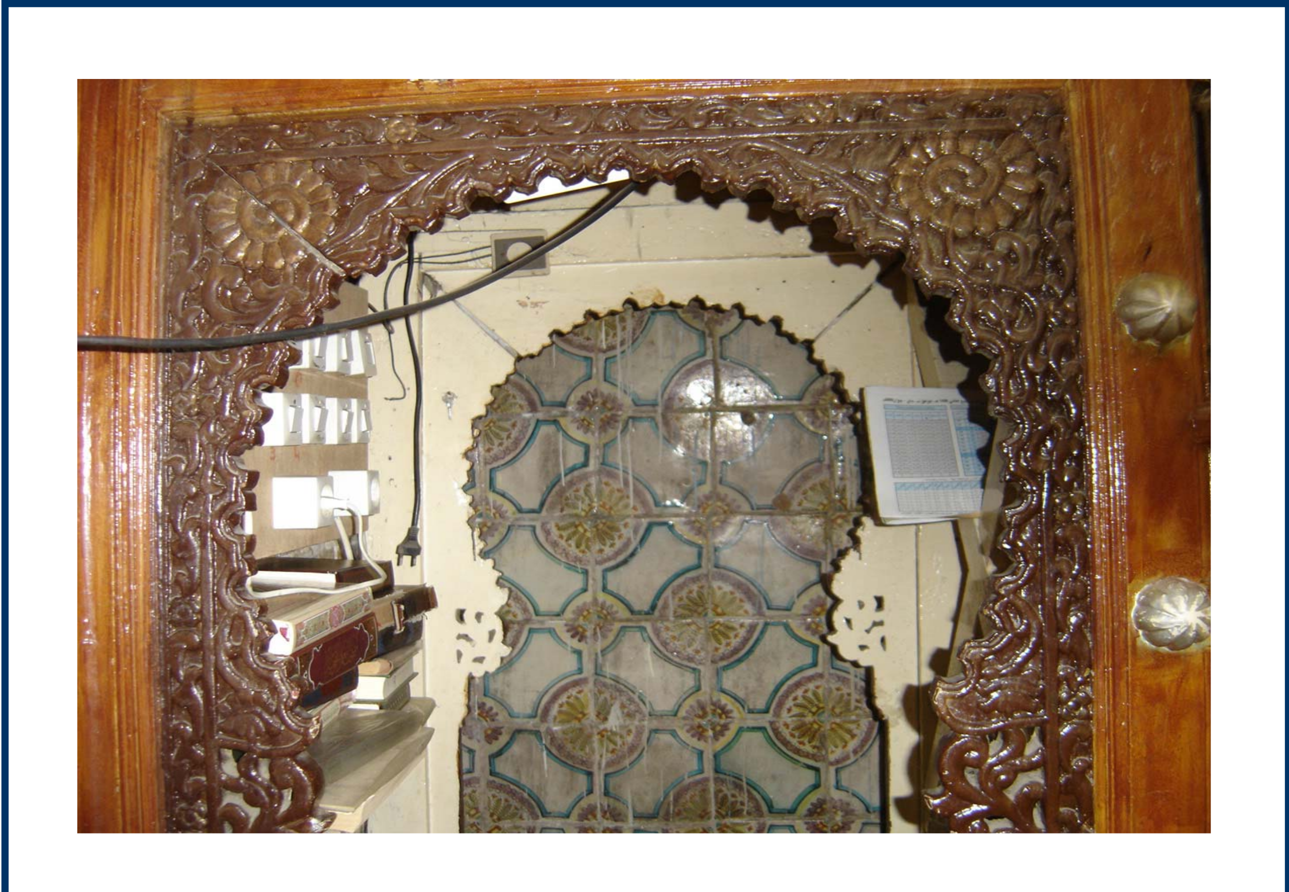
ϸǴǆǕǁǁƐ – ϸƮƍǁ ǎɿǏƨ ƲɳƑɯ / ČĐď ƔϸǋƬ

ǄǕǏǋǂǂǁƐ ƒǋǂƨĐǴ Ƹ ϸƑƍƦ



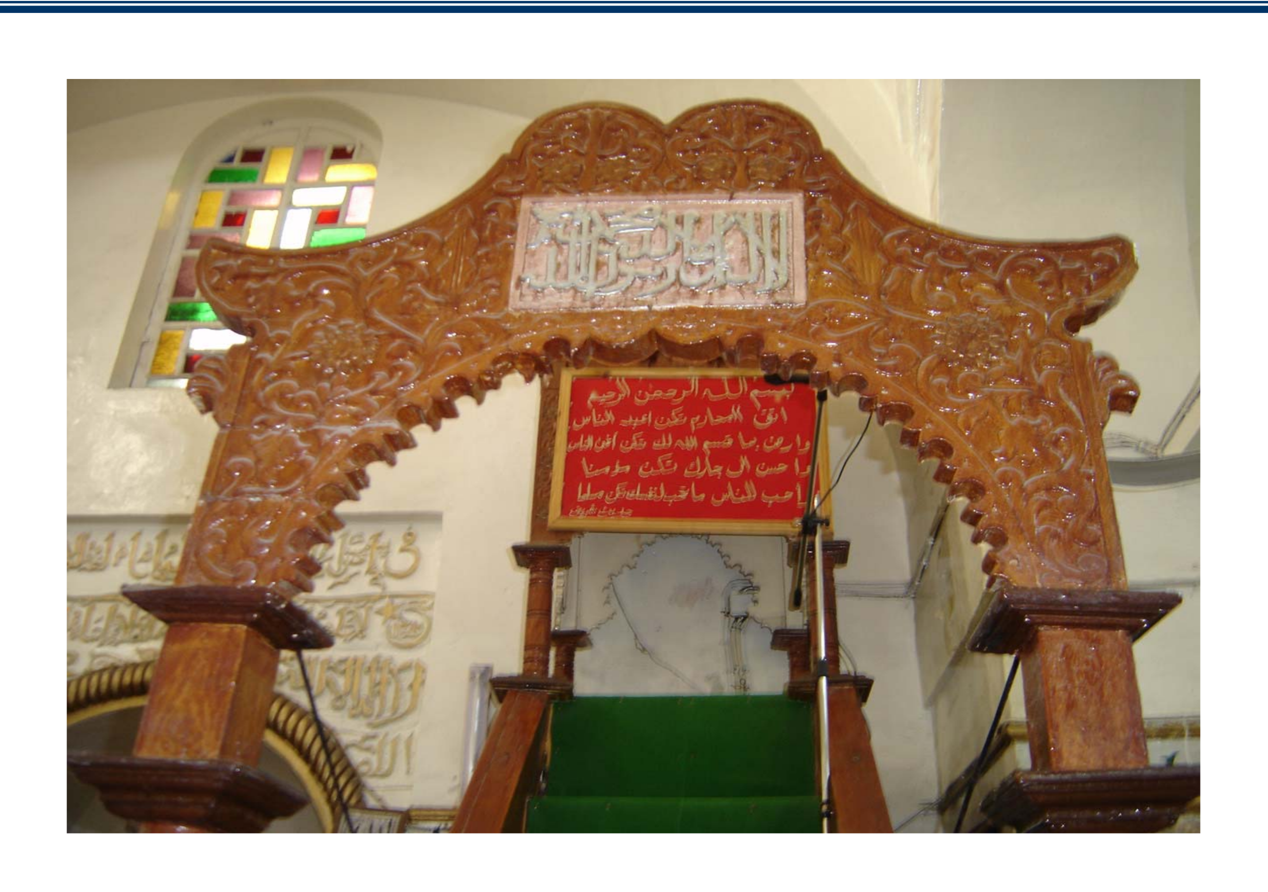






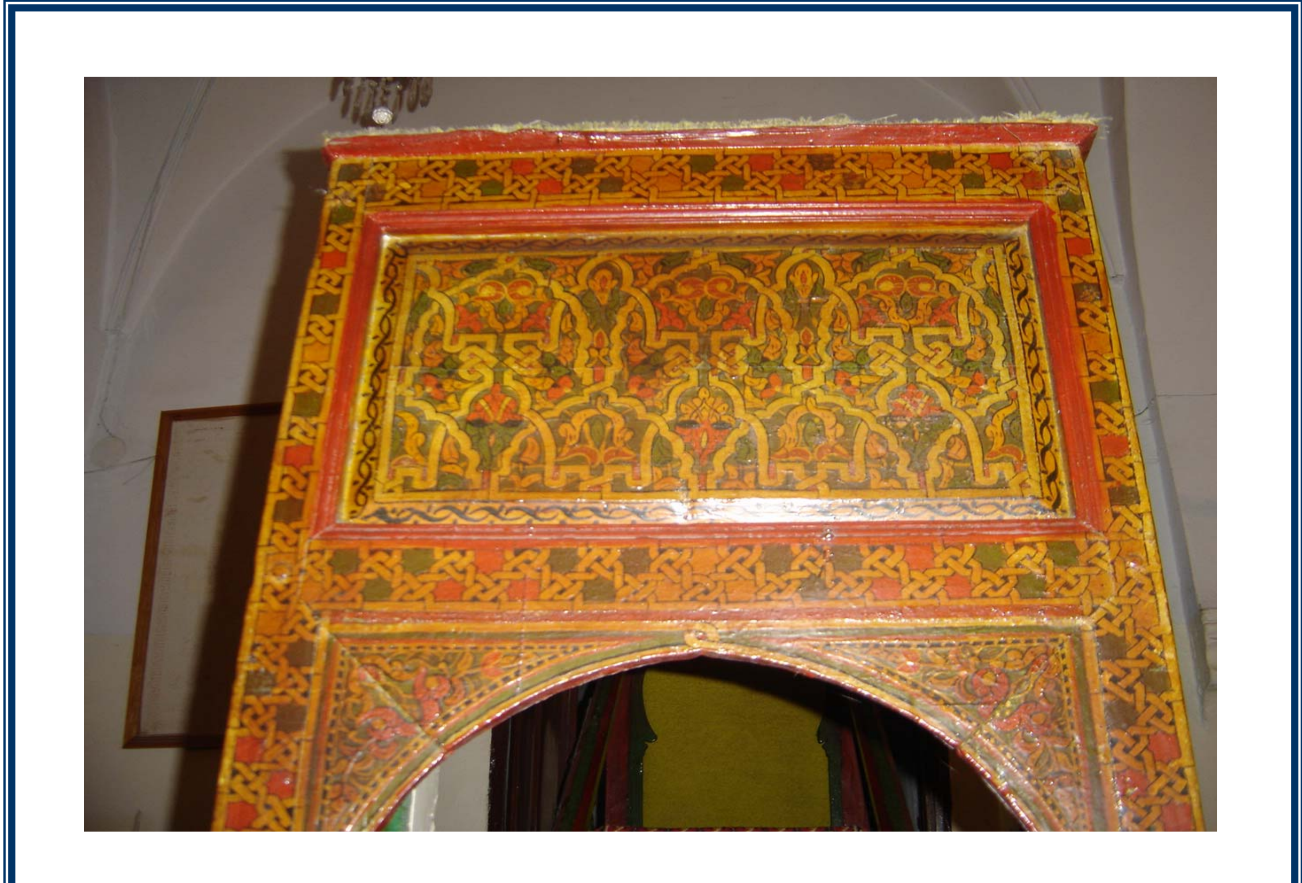
äŸǴǆžƑШllɛ äѲłƨllɛ – ƿǴǆžﻣllɛ – äǴƑǆžƴǴ ǎƑǴllɛ Ʊﻣ ƑШ / ČĐĚ ƔƥǋƬ

ƔƦƿƑǴ äŸǴ ʅɑ äȥƿɑlƦ



üɑlɹɷllɛ – ƥƓǆɷllɛ – äƓƑǆƴƓ ăƑƓllɛ ƲɷƑɯ / ČĐē ƔƥǋƬ

ƔƦƥƑƓ äƳƓƪɑ äʒƥɑƦ



ƥƓǆǻǁƐ -ǄǆƐƥǉǋƓ Ƒ ǐƑƓǁƐ Ʊǻƒɯ / Čđč ɣƥǌƬ

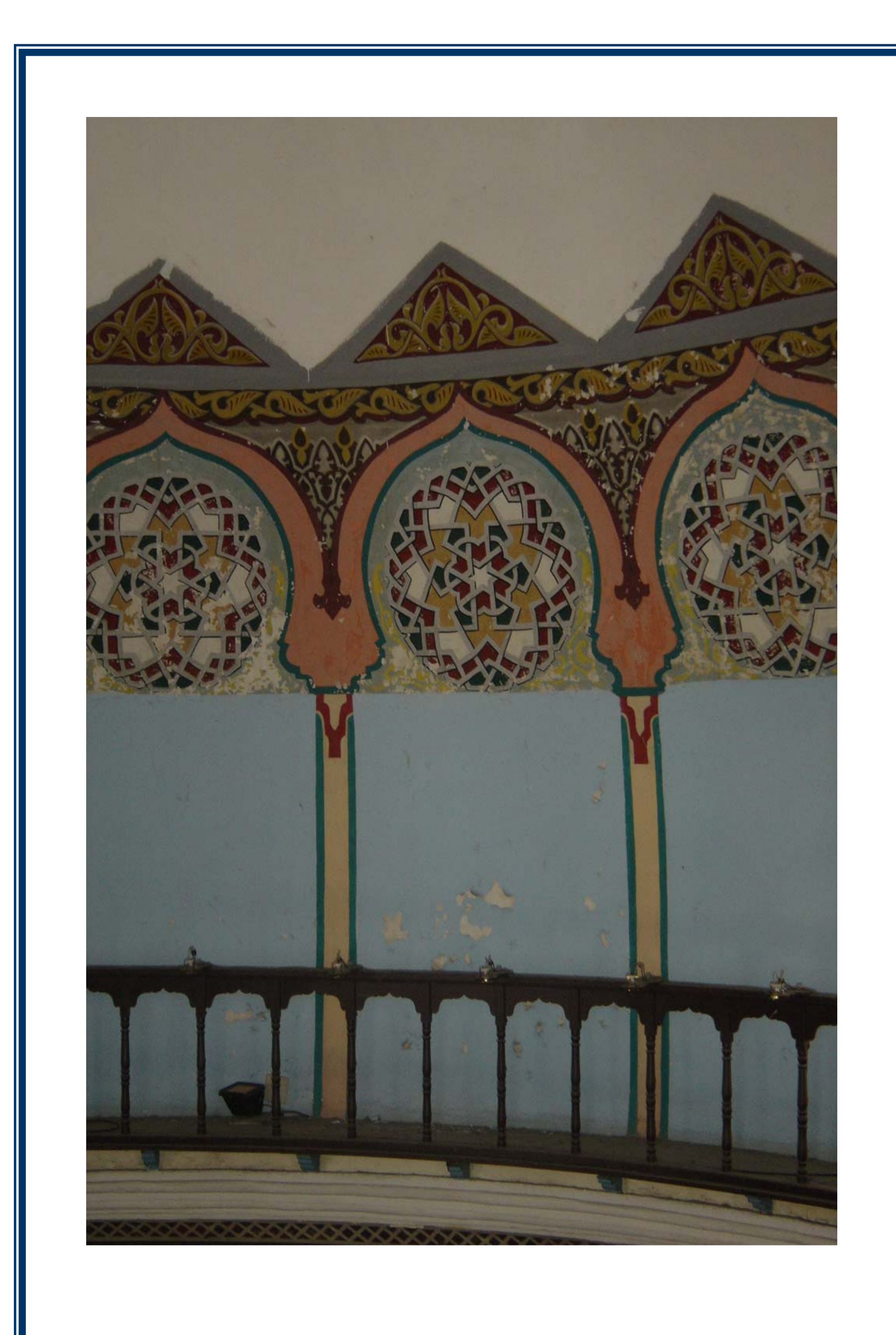
ǄǏǌǂǂǁƐ ƒǌǂƨƉƓ Ʃ ƥƑƍƦ





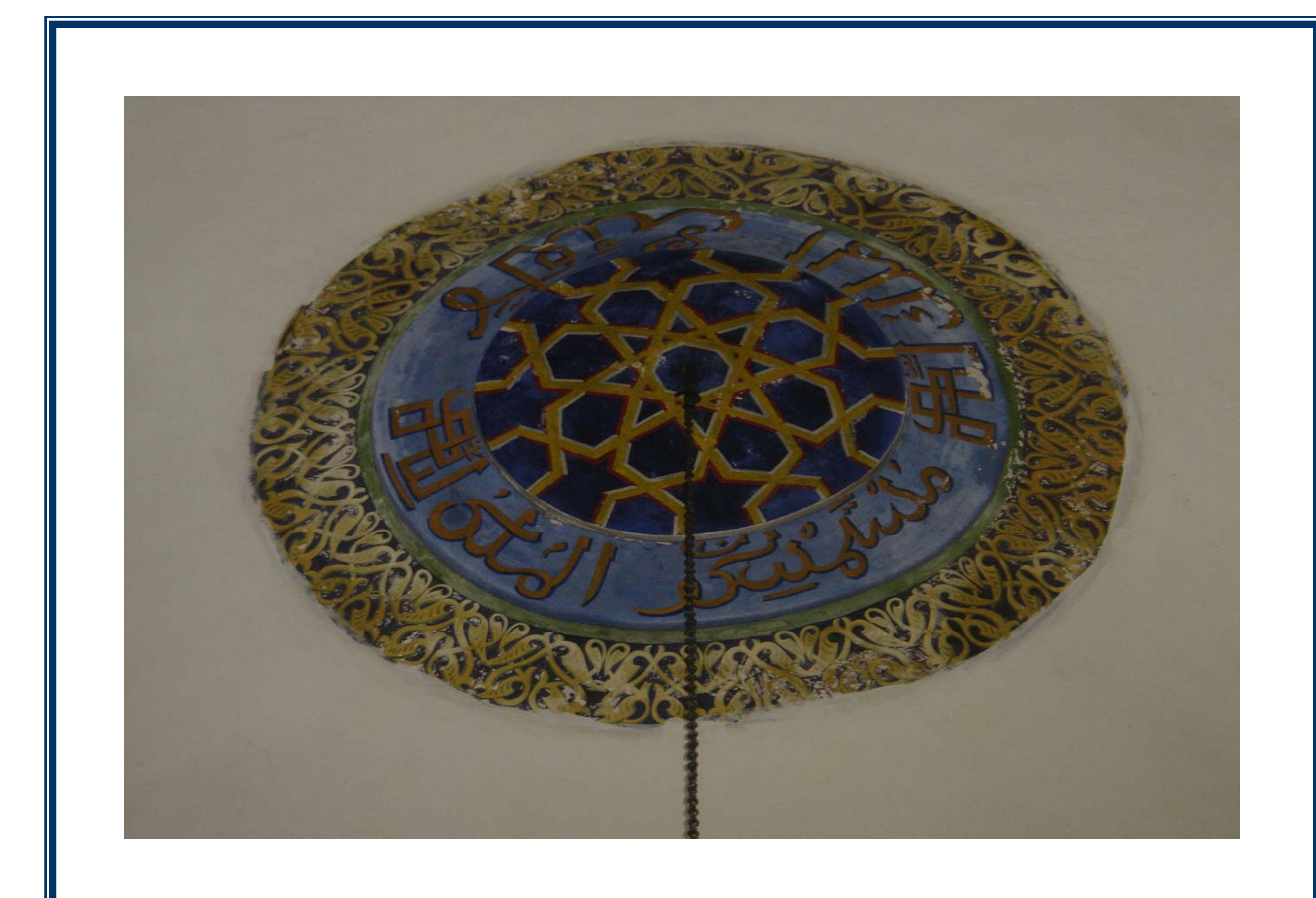
ƥƓdžƾǁǁƐ -ǅƐƥǀǈǋƓ Ƒ ƪƑƓǁƐ Ʊƾƒƿ / Čđď ƔƥǋƬ

ǄǏǋǂǂǁƐ ƒǋǂƨƉƓ Ʒ ƥƑƌƦ



äŸŖłƥ₀ǁɛ äǴäǁɛ – ɹŸɹШǁɛ Ʋ₀ʄШǁɛ / Čđđ ɣƥǋT

ʒ Шǁɛ ɣɹʄ₀ Ă‡Y łʄ₀ǋꙅƥ



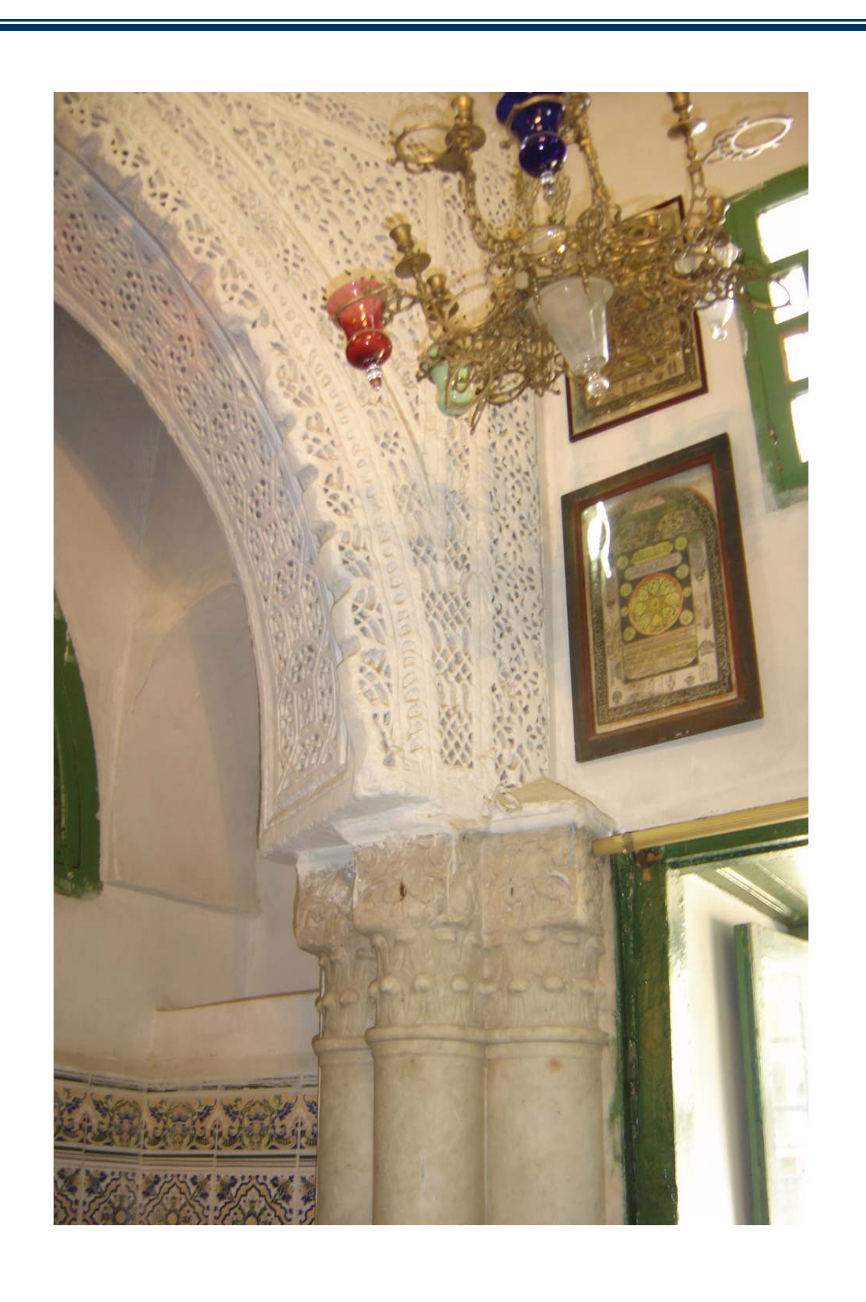
äŸŖlþall£ äGäll£ – ɔŶɔШll£ ƲɑƑШll£ / ČđĒ ɣþǋȷT

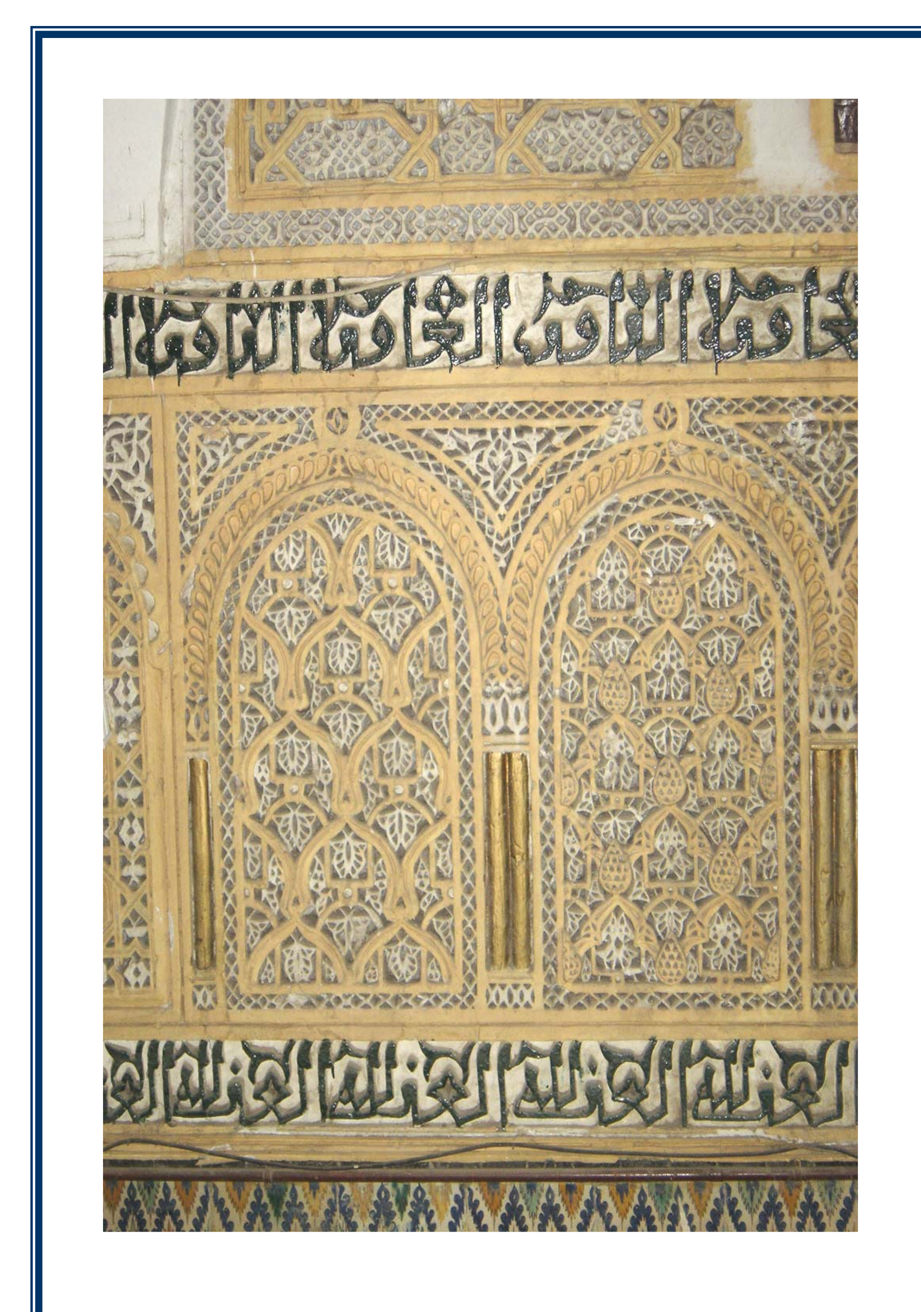
ţ Шll£ ɣɔƑɑ Ă‡Y lƑɑǋȷƨþ



ƒ€þΘﻪ‖€ Džﻪ Ă‡YŬ€ bRꟺ‖€ – ɹЎɹꟺ‖€ Uﻪƒꟺ‖€ / ČđĐ ɣþǌT

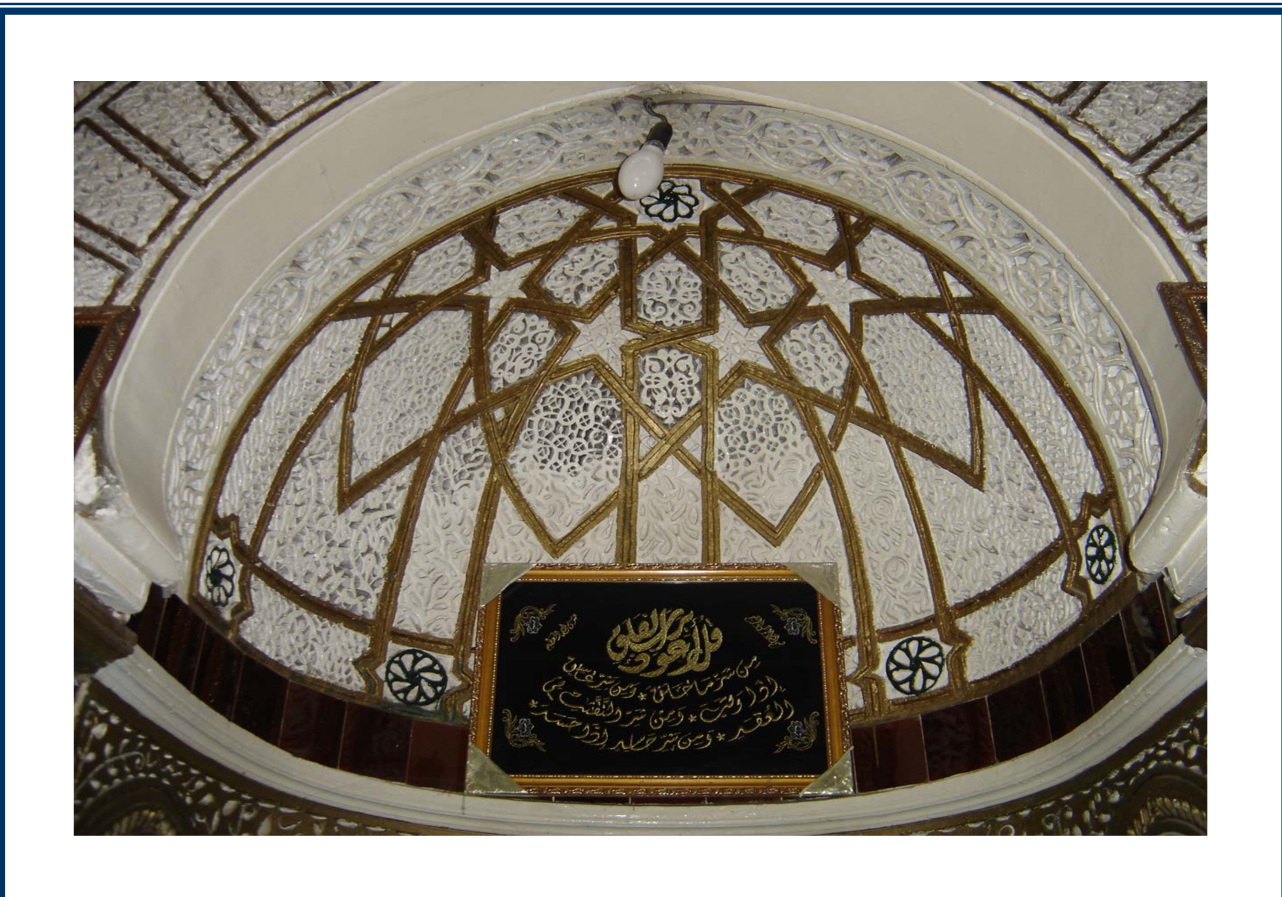
äЎTꟺ ƸþƑɊR

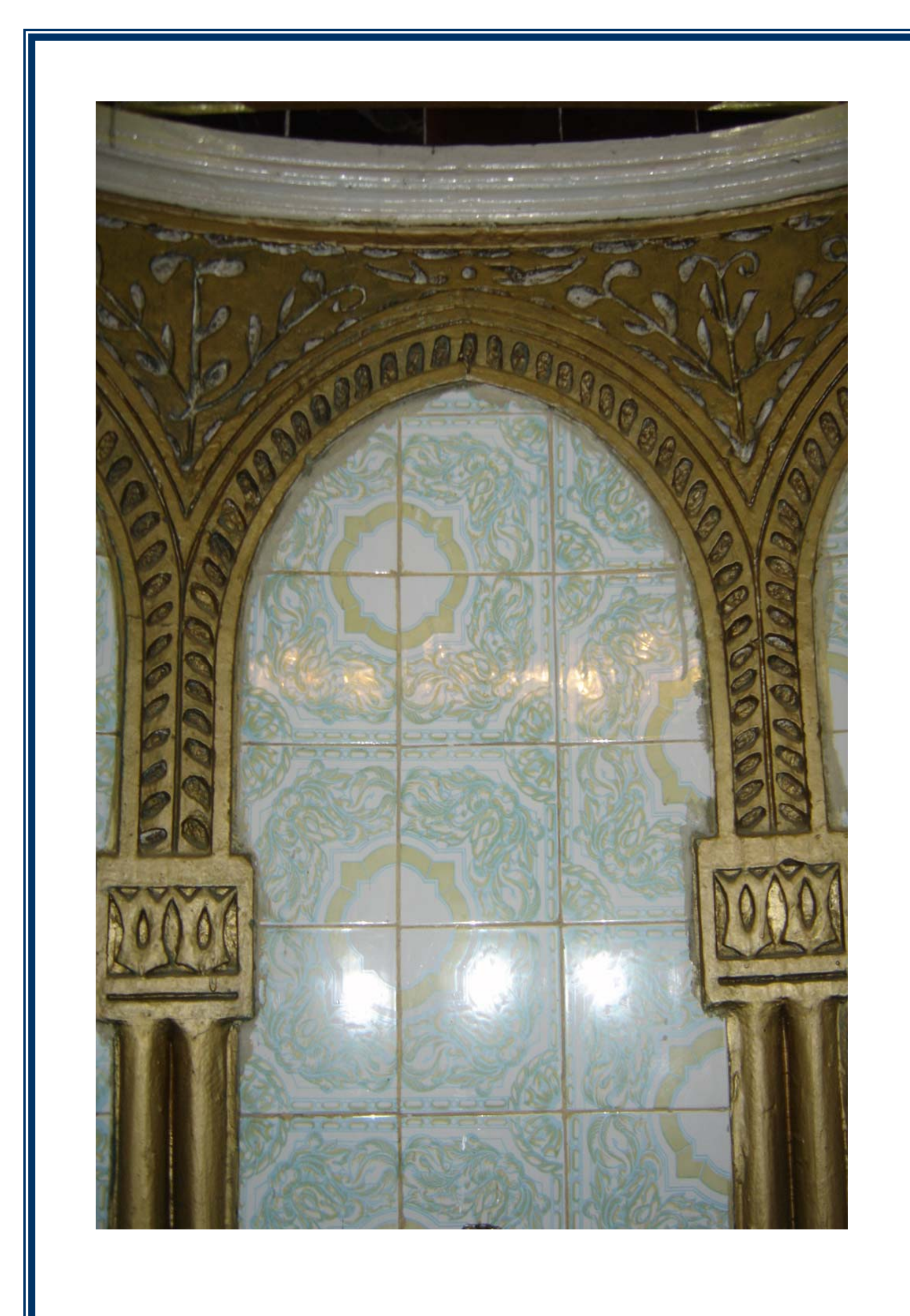




ƔǘƬⅢƐ ǀǏƓ – üɌƸⅢƐ ƼǌƧ ƲɷƑɯ / ČĒċ ƔƥǌƬ

äǏƬɯ äǏƥɛɔɯ Ƹ ƥƑƍɌ

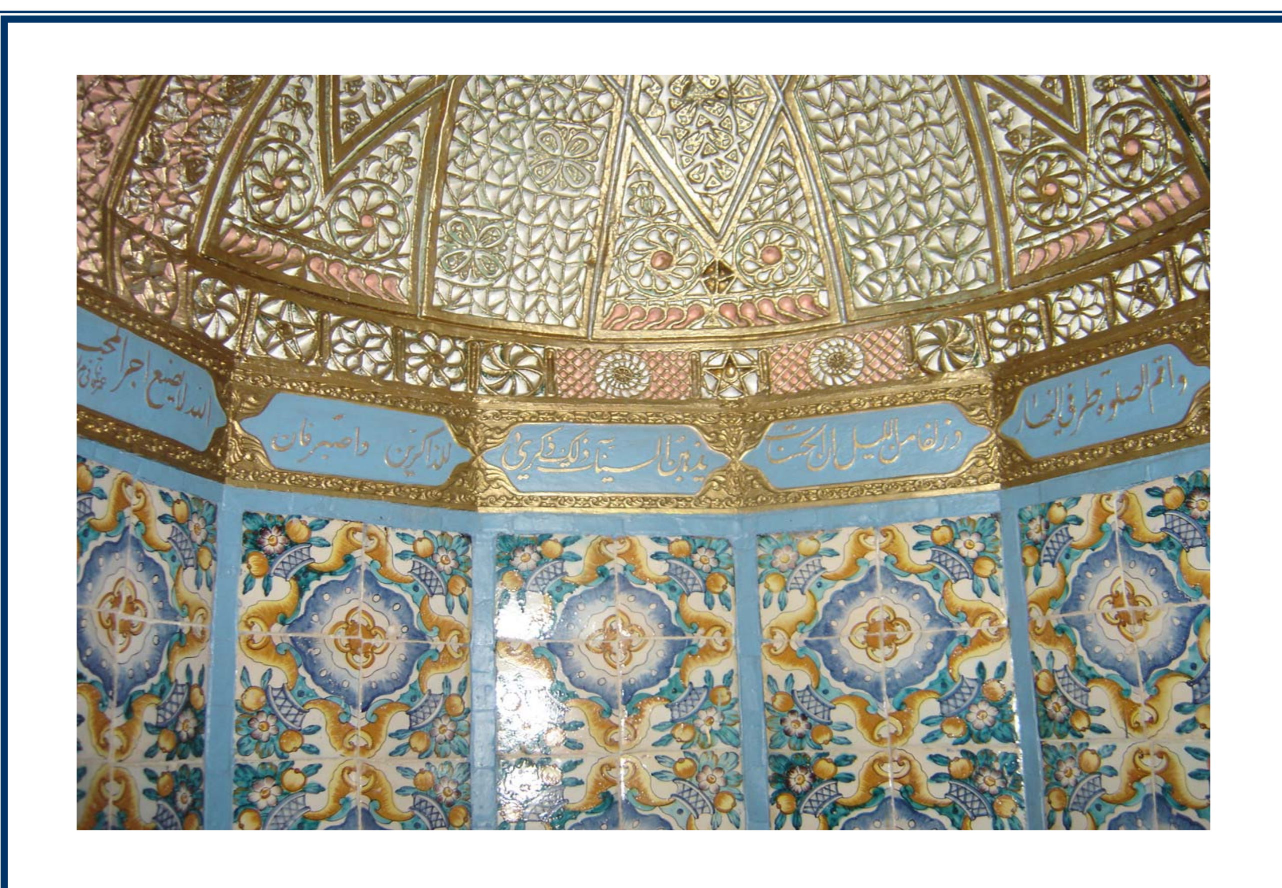

قل أعوذ برب الفلق

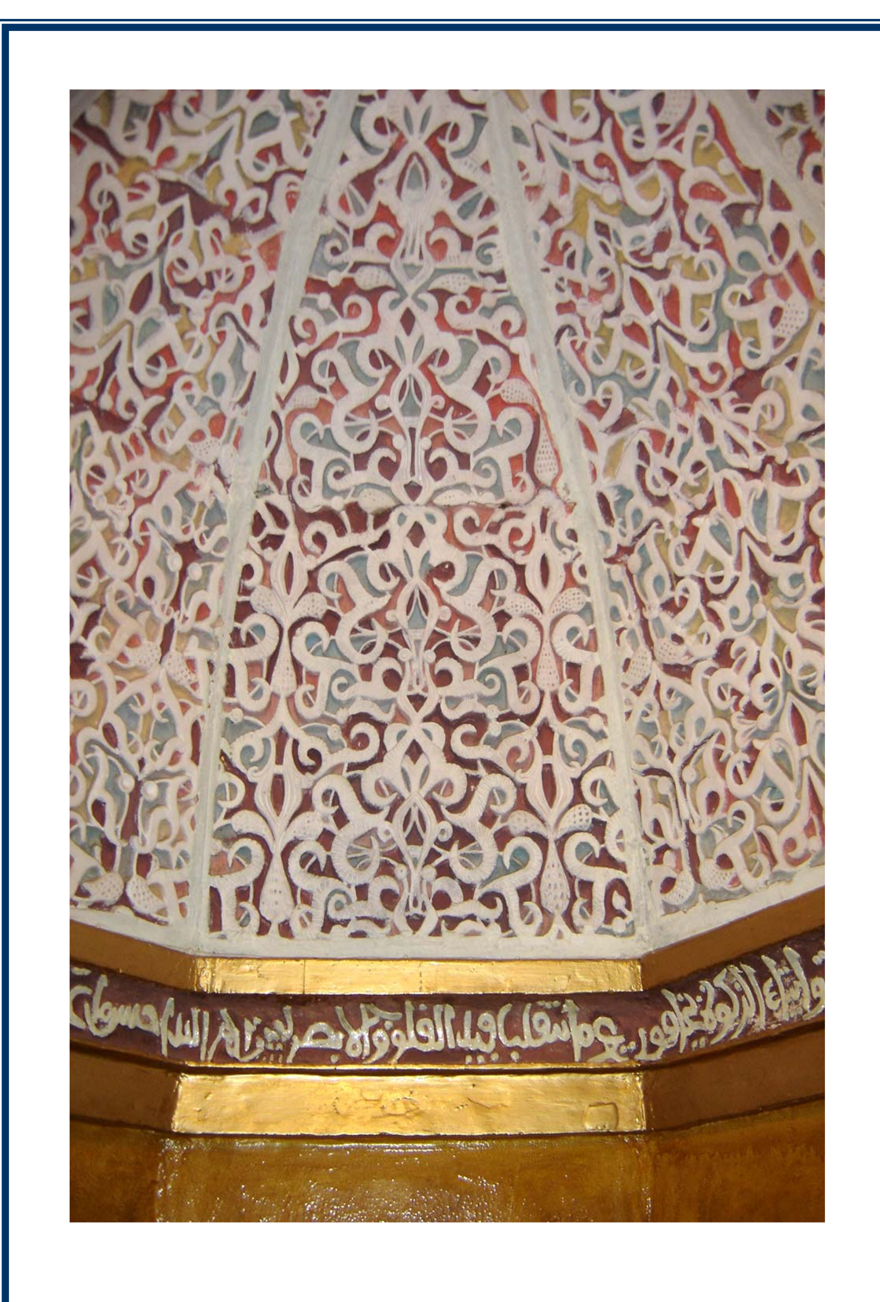


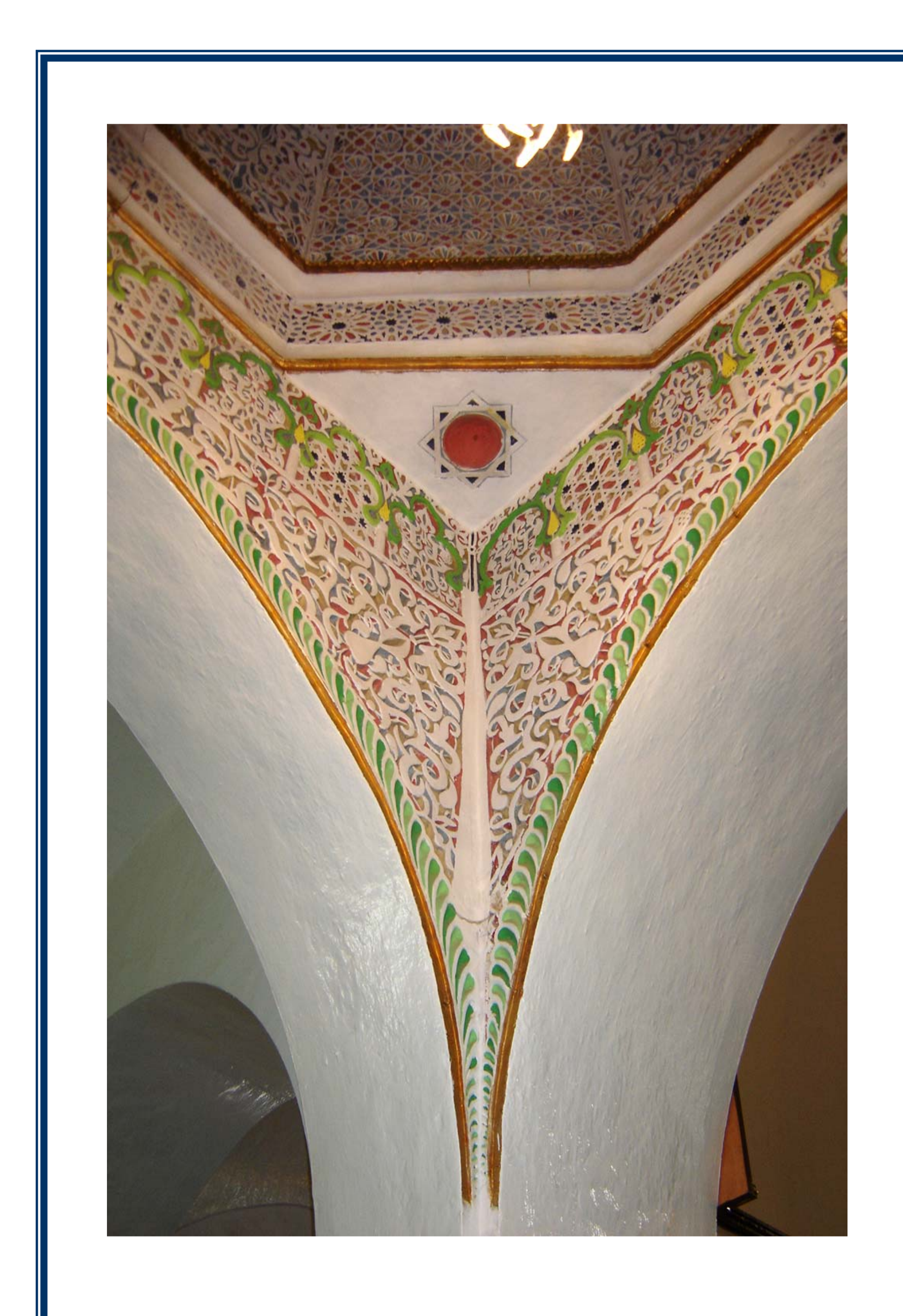
ƒɛþΘₔǁɛ äƻĬǋʝɯɫ – üƦƸǁɛ Ƽǋʝƨ Ʋₔƒɯ / ČĒč ɣþǋʝƬ

äЎƬɯ Ƹ þƑɑlƦ





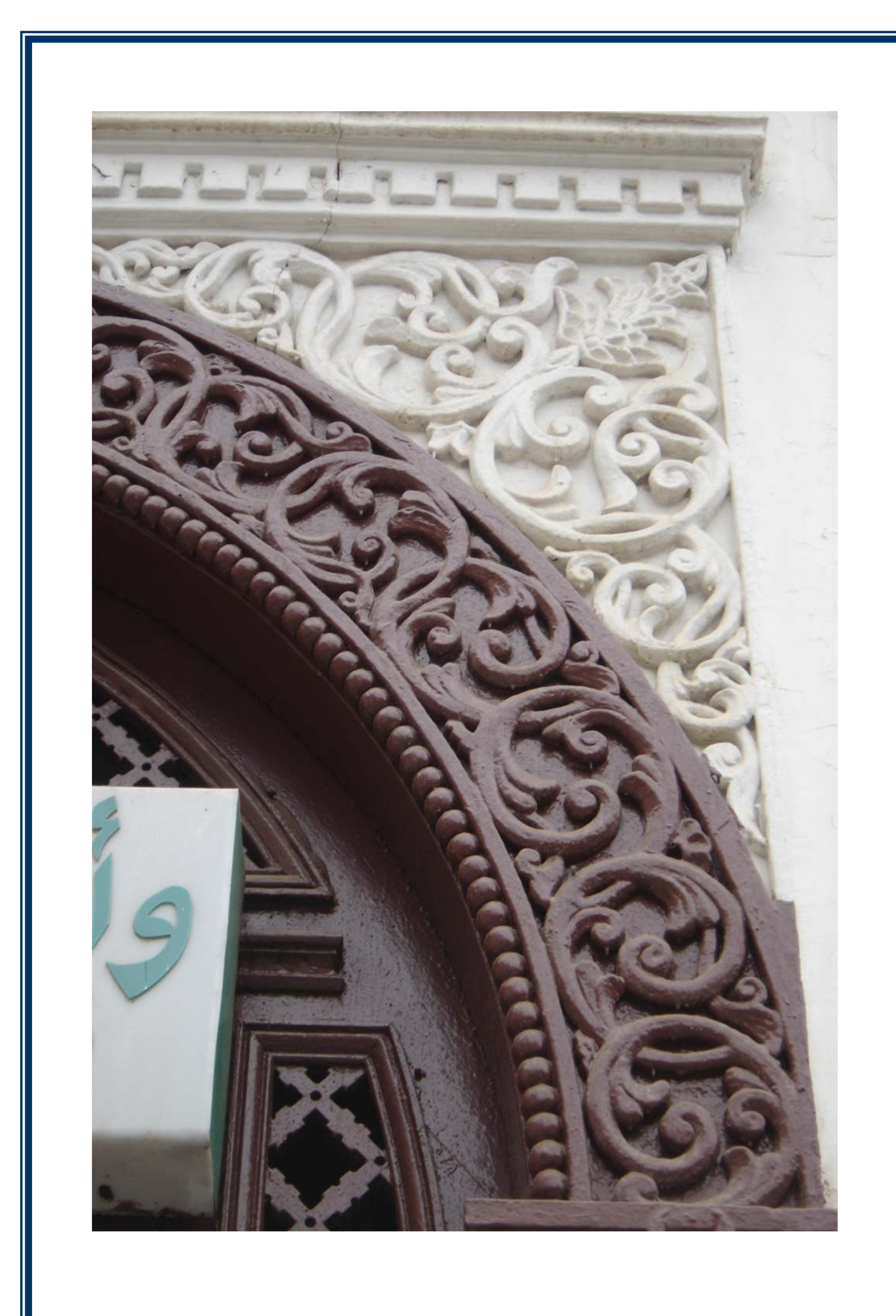


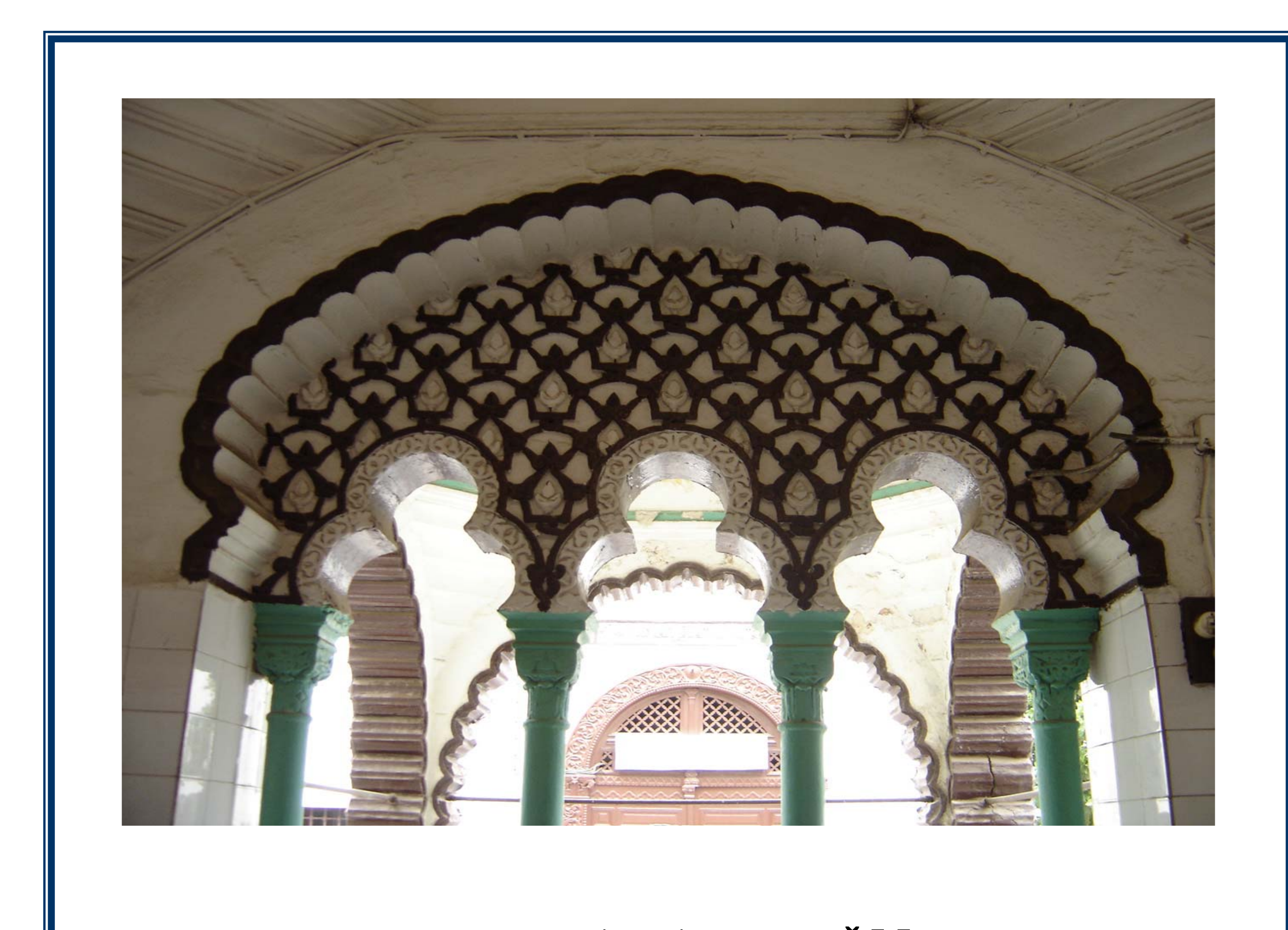


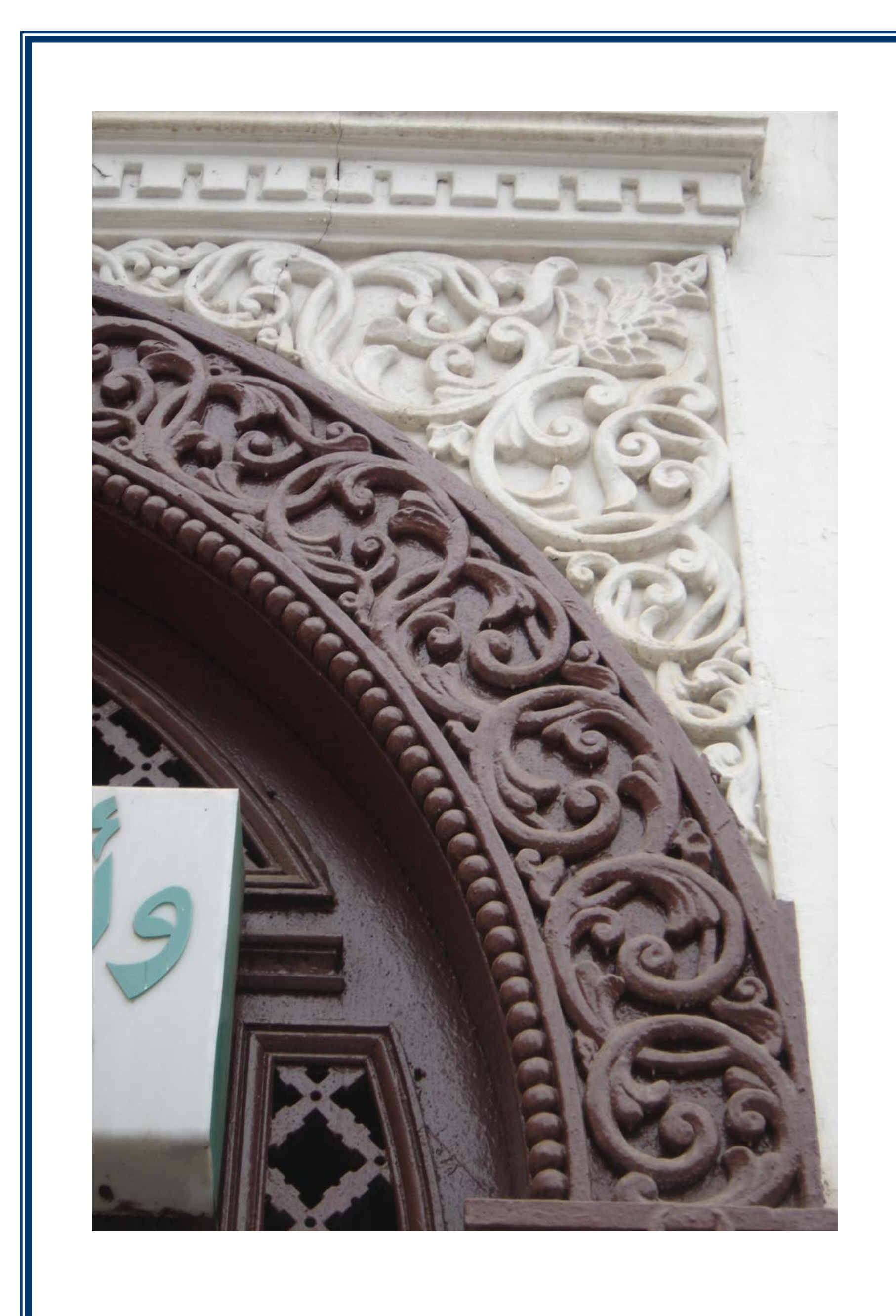
ƀƑƮƳƓǁƐ ǅƳƳƳ ƱƺƒƜ / ČĒĐ ƔƥǋƬ

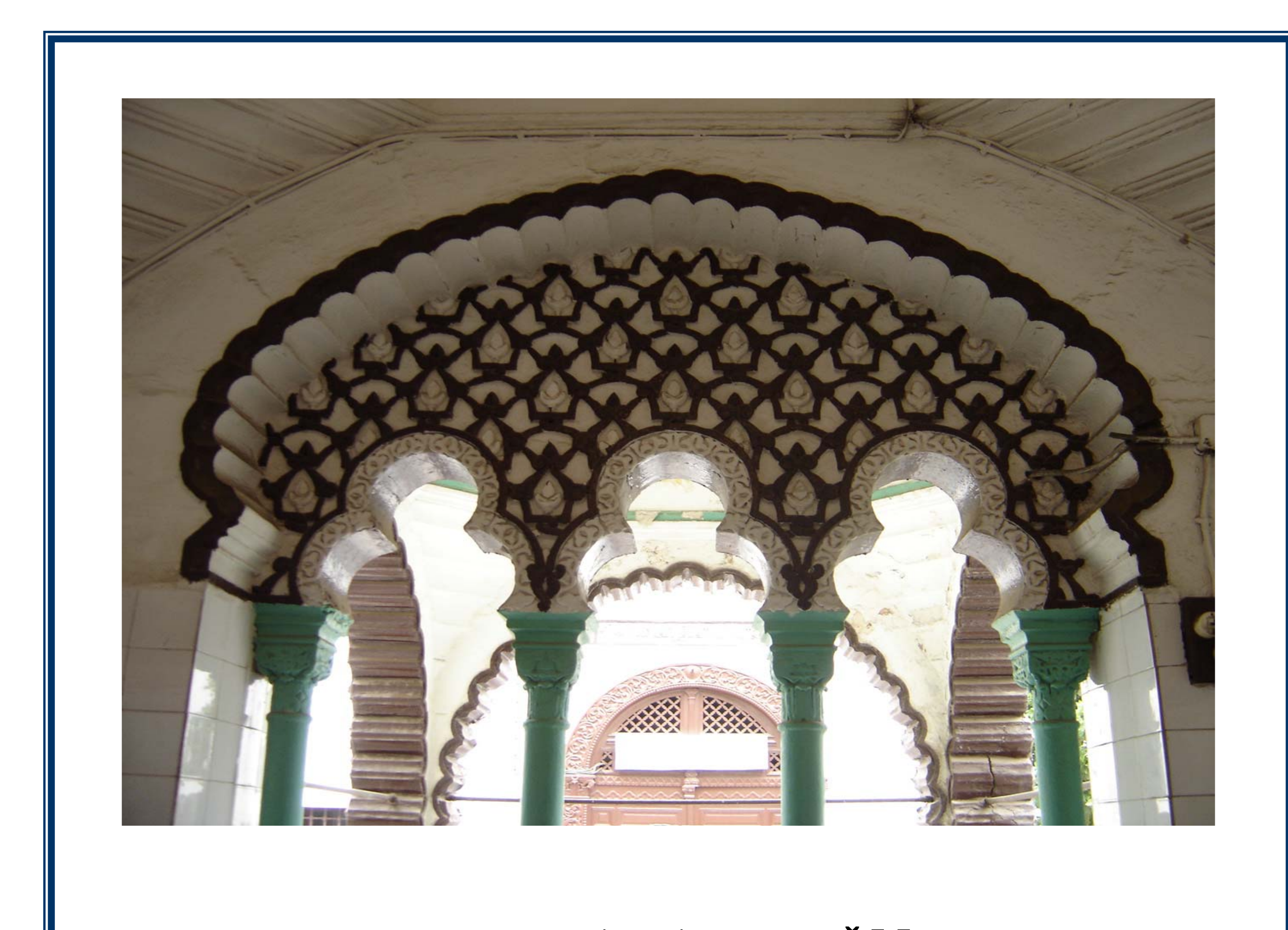
ƒƐƥƟƺǁƐ !ƽƞƗ ƮƗǁƐ ƞƓƞǁƐ

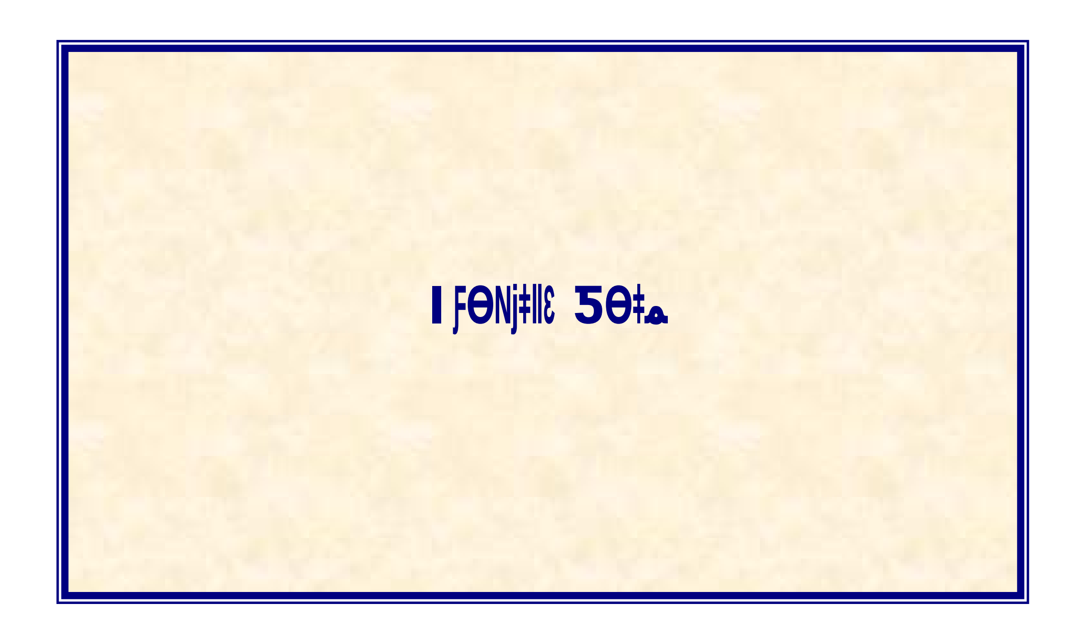
ƞƳƬƜ Ʃ ƥƑƣǁƦ















äǏƺƦơ l ƑƯǗǤ / Č äƟǋǁ

ƒƐƥƟɷǁƐ äƸǏǋɰƚ – ɔǏɔɰǁƐ ƱɷƒɰǁƐ





äŶʒRԛ I ƑƲǗƓ / č äӨǋǁ

ä‡Ɠäǁɛ ƥɛɗɯǋ ƒɛƥӨǁɛ äƻŤǋɯŧ – ɗŶɗɯǁɛ ƱɦƑɯǁɛ





äĬƷŖƢl I ƑƯǘƓ / Ď äƟŅǰll

äǆPƏǟllƐ – ɗĬɗƜllƐ ƲǟƑƜllƐ





ăĬǯȒƢ ǀƑƯǘƓ / ď ăƟǋǁ

ƒƐƥƟǁǁƐ ăƨĭǋƜƚ – ǏǆƑƚǀǁƐ ăɹĭƨ ăƨƥɹǋ ǄƑƟƥǁƐ ɹƓƳ ăɹĭƨ





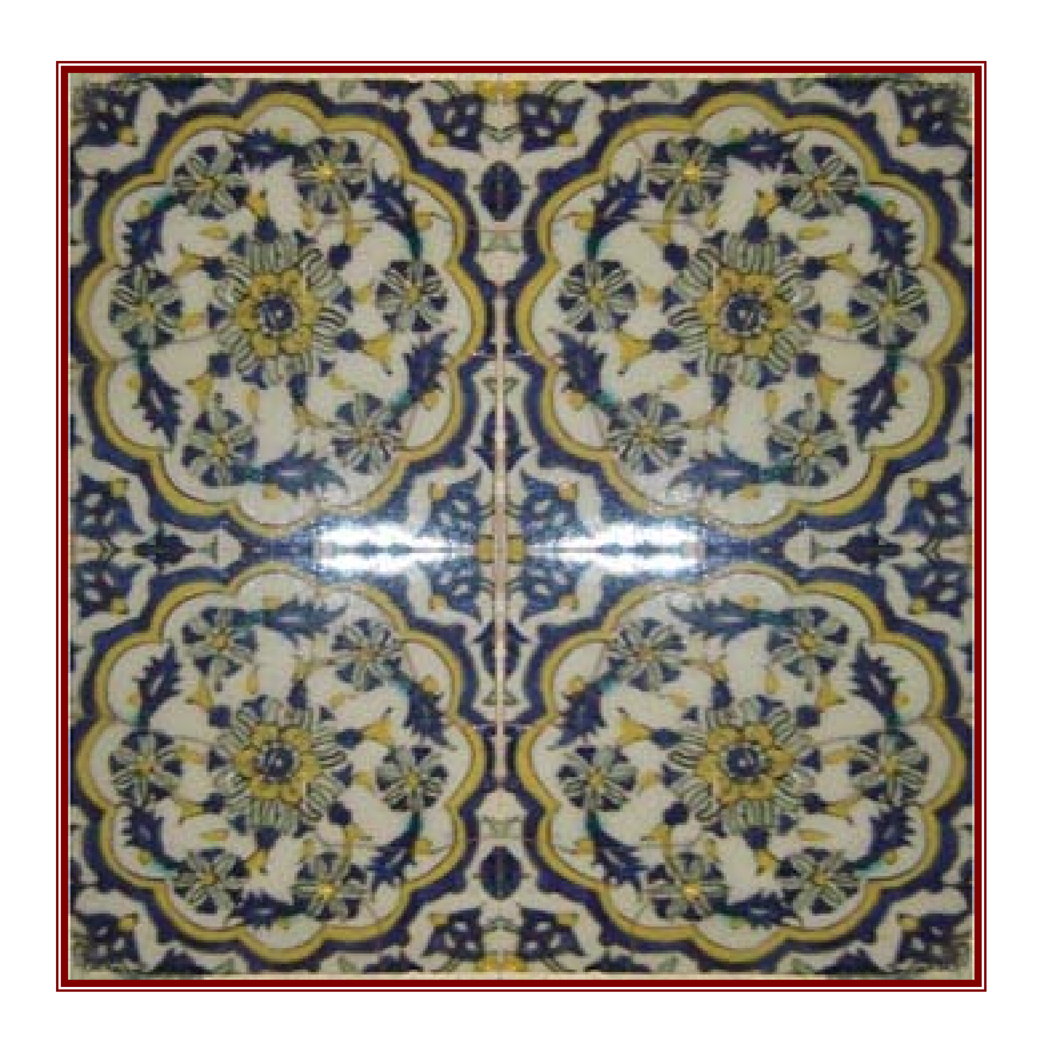


äĭƷṘʠ I ƑƯǗǴ / đ äƟǋǰǁ

ƒɛþƟ۵ǁɛ äƻĭǋɰɫ – ǅƑ۵ƟƥǁɛɹƓY ǎɹĭƨ ŋĭƥƮ













äǏƷՐƢ Ɩ ƑƯǗƓ / Ě äƟǋǁ

Džɛɓɹɯǁɛ äǏƨƖƗ – DžƑɷƟɓǁɛ ɹƓƳ ǎɹǏƨ ŋǏɓƮ





äǏʒƦƟ| Ɩ ƑƢǘƓ / Čċ äѲǋǀǀ

ǄžƐƥɹɯǀǀƐ äǏƨƖƗ – ǄžƑɷѲƥǀǀƐ ɹƓY ăɹǏƨ ɳǏƥƬ





äǏʒɌƢ I ʃƑƯǗƓ / ČČ äƟǋǁ

Džɛɓɔɯǁɛ äǏʂlɬ – DžƑɷƟɓǁɛ ɔƓY ăɔǏʂ ɳǏɓƮ









äǏʒɌɊ ǀƑƱǗɠ / ČĎ äϴǋǁ

ǄžɛƥɹɯǁɛäǏƨǀƚ – ǄžƑɷϴƥǁɛ ɹǴY ǎɹǏƨ ɳǏƥƮ









äǏʒƦƢ ǀ ƒƯǗɠ / ČĐ äƟǋǰǁ

ǄžɛƥɹɰǁƐ äǏƨǀƗ – ǄžƑɷƟƥǁƐ ɹƓƳ ǎɹǏƨ ɳǏƥƮ













äĬʒɌƔ ɪʃƯǘɠ / Čē äϴǊ‖

Ǆɛɓɹɯ‖ɛ äĬsɪɫ – ɓƮƔ‖ ǎɹĬs Ʊ₰Fɯ





äǏʒƦƍ Ɩ ƑƲǘɠ / ČĚ äѲNǰǁ

Džɛɓɹɯǁɛ äǏɕlɫ – ɓƮƍǁ ǎɹǏɕ Ʋ₀Ƒɯ

















äǏʒȐɋ ǀƑƑǗɠ / ČĎ äѲǋǁ

ɤÐʈǏɷǁɛ ǍdžƓɷ – ƥƻƬ ƲɷƑɯ

DžɛƥɹɯǁɛäǏƨǀƚ – ƥʈɋǁ ǎɹǏƨ ƲɷƑɯ

DžɛƥɹɯǁɛäǏƨǀƚ -ƥǀƨƴɷ ƲɷƑɯ









äĬʒƦƎ I ƑƯǗƓ /ČĐ äѲǋǁ

ǄƐɓɹɯǁɛ äĬƨIɫ –ɓIƨɣɷ ƱɷƑɯ













äǏƷƦƢ ǀƑƯǗƓ / čē äƟǋǁ

ǅƐƥɹɯǁɛ äǏƨǀƗ – ɣƥƓäɷǁɛ – Ǐǆƒƚǀǁɛ ǎɹǏƨ äƨƥɹɷ









äĭʓŖơ] ǀƑƠƯǘǴ / Ďċ äƟǋǁ

Džɛɓɔɯǁɛ äĭƨǀɫǌ ƒɛɗƟǁɛ äƻĭǋɯɫ – ăƑƓǁɛ ƲɷƑɯ



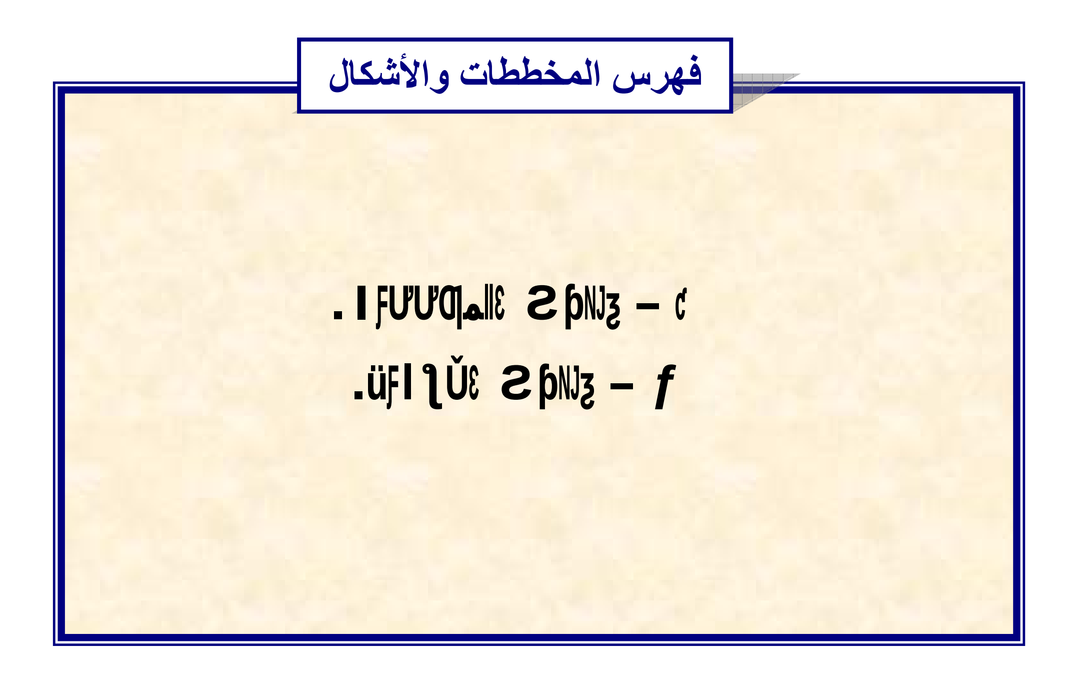






äĬʒꝚƍ ǀƑƯǗƓ / Ďč äƟǋǰǁ

ǄžƟƬǁƑƓ äƯĬƟᓄǁɛ äǀəƑƓǁɛ ɹǋǰäƳ äǊɰɛǋ – ƑɭƑƓǁɛ Ʊᓄ Ƒɯ


فهرس المخططات والأشكال

I ƑƯƯƢ‫ﻪ‬ǁǫ ƧþǊǯ / ¢

ƯƯƢ‫ﻪ‬ Č / جامع الباشا بوهران.

ƯƯƢ‫ﻪ‬ č / جامع عين البيضاء.

ƯƯƢ‫ﻪ‬ Ď /جامع الباي بعنابة.

ƯƯƢ‫ﻪ‬ ď / جامع صفر.

ƯƯƢ‫ﻪ‬ Đ / الجامع الجديد.

ƯƯƢ‫ﻪ‬ đ / جامع سوق الغزل – بيت الصلاة.

ƯƯƢ‫ﻪ‬ Ē / جامع سيدي لخضر – بيت الصلاة.

ƯƯƢ‫ﻪ‬ ē / الجامع الكبير بمعسكر.

ƯƯƢ‫ﻪ‬ Ĕ / جامع سيدي الكتاني.

ƯƯƢ‫ﻪ‬ Čċ / جامع القصبة الخارجي.

ƯƯƢ‫ﻪ‬ ČČ / ضريح سيدي عبد الرحمان.

ƯƯƢ‫ﻪ‬ Čč / ضريح ومسجد سيدي محمد.

ƯƯƢ‫ﻪ‬ ČĎ / مدرسة خنق النطاح.

ƯƯƢ‫ﻪ‬ Čď / مدرسة سيدي الكتاني.

Č üIǂ / مدخل بإطار رخامي – الجامع الجديد.

č üIǂ / مدخل بإطار رخامي – الجامع الجديد.

Ď üIǂ / مدخل بعقد نصف دائري وصنجات مزررة – جامع سيدي الكتاني.

ď üIǂ / مدخل بعقد حذوي مفصص – جامع عين البيضاء.

Đ üIǂ / مدخل بعقد نصف دائري وزخارف نباتية – ضريح سيدي محمد.

đ üIǂ / مدخل بعقد نصف دائري وزخارف نباتية بالعضادتين – ضريح سيدي محمد.

Ē üIǂ / مدخل بعقد نصف دائري بزخرفة خطوط مائلة – ضريح سيدي محمد.

ē üIǂ / مدخل بعقد حذوي – ضريح سيدي محمد.

Ĕ üIǂ / مدخل بعقد متجاوز منكسر بصنجات – جامع الباشا.

Čċ üIǂ / مدخل بعقد مفصص يكتنفه زوجان من الأعمدة المركبة – جامع الباشا.

ČČ üIǂ / باب خشبي بمصراعين بزخارف بارزة – جامع سيدي الكتاني.

Čč üIǂ / إطار خشبي بمصراعين بحشوات – جامع سيدي الكتاني.

ČĎ üIǂ / محراب بعقد مدبب مفصص – جامع صفر.

Čď üIǂ / محراب بعقد حذوي – الجامع الجديد.

ČĐ üIǂ / محراب بعقد منكسر – سيدي عبد الرحمان.

Čđ üIǂ / محراب بعقد مدبب بأربع مراكز – ضريح سيدي محمد.

ČĒ üIǂ / محراب بعقد حذوي منكسر بصندجات – جامع سوق الغزل.

Čē üIǂ / محراب بعقد نصف دائري وطاقية على هيئة محارة – جامع سيدي لخضر.

ČĔ üIǂ / محراب بعقد نصف دائري بصنجات – جامع سيدي الكتاني.

čċ üIǂ / محراب بعقد حذوي منكسر – الجامع اللكبير بمعسكر.

čČ üIǂ / محراب بعقد حذوي - جامع عين البيضاء.

čč üIǂ / محراب بعقد موتور وخطوط مائلة – جامع الباي بعنابة.

čĎ üIǂ / أنواع الأبدان.

čď üIǂ / أنواع الأبدان.

čĐ üIǂ / تيجان بلفائف جانبية.

čđ üIǂ / تيجان بلفائف جانبية وأوراق مفصصة.

üFI ɩŬ Ƨ þǋʒ

čĒ üIɩ / تيجان ذات طراز سعدي.

čē üIɩ / تيجان بلفائف جانبية وأوراق مفصصة.

čĔ üIɩ / تيجان بلفائف جانبية وأوراق مفصصة.

Ďċ üIɩ / تيجان مزينة بأوراق الأكنثا.

ĎČ üIɩ / تيجان على هيئة منفرجة.

Ďč üIɩ / تيجان تزينها أقنية – تيجان ذات طراز حفصي.

ĎĎ üIɩ / أنواع النوافذ.

Ďď üIɩ / أنواع النوافذ.

ĎĐ üIɩ / مآذن مربعة.

Ďđ üIɩ / مآذن مربعة.

ĎĒ üIɩ / مآذن مضلعة.

Ďē üIɩ / مآذن مضلعة.

ĎĔ üIɩ / مآذن اسطوانية.

ďċ üIɩ / منابر رخامية بقبيبة مخروطية.

ďČ üIɩ / منابر خشبية بقبيبة مخروطية.

ďč üIɩ / منبر خشبي بقبيبة مفلطحة – منبر خشبي بقبيبة على هيئة تاج.

ďĎ üIɩ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها غصنان وزهرة الورد محورة وزهرة اللالة.

ďď üIɩ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها ورقة مفصصة وزهرة اللالة محورة.

ďĐ üIɩ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها ورقة أكنثا داخل معين.

ďđ üIɩ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها زهرة القرنفل وربع دائرة وجزء من نجمة ثمانية الرؤوس.

ďĒ üIɩ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها مثلثات ومراوح نخيلية.

ďē üIɩ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها مشكاة وزهرة الرمان وزهرة اللالة.

ďĔ üIɩ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها زهرة القرنفل وأوراق مفصصة.

üIĪ ĐĊ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها دائرة مفصصة وزهرة النسرين وأوراق مسننة.

üFIĪŬĔ ƧþǊʒ

üIĪ ĐČ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها شجرة السرو وزهرة اللالة محورة وزهريتان.

üIĪ Đč / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها زهرة القرنفل وزهرة اللالة وأوراق مفصصة.

üIĪ ĐĎ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها نجمة ثمانية الرؤوس.

üIĪ Đď / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها زهرة القرنفل وزهرة اللالة وزهرة الورد وأنصاف مراوح.

üIĪ ĐĐ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها مربعات ومستطيلات وأزهار وأشكال بيضية.

üIĪ Đđ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها أرباع دوائر وزهرة بسبع بتلات.

üIĪ ĐĒ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها زهرة القرنفل واوراق مفصصة.

üIĪ Đē / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها زهرة عرف الديك وزهرة اللالة وأوراق مسننة.

üIĪ ĐĚ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها معين وأرباع دوائر وزهرة اللالة محورة.

üIĪ đĊ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها زهرة الورد وزهرة عرف الديك وأنصاف مراوح نخيلية.

üIĪ đČ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها معين ودوائر.

üIĪ đč / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها زهرة وأوراق محورة.

üIĪ đĎ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها أوراق وأرباع مربعات منحنية الأضلاع.

üIĪ đď / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها زهرة الخشخا ţ محورة.

üIĪ đĐ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها زهرة القرنفل وأوراق وجزء من زهرة.

üIĪ đđ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها طبق نجمي.

üIĪ đĒ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها دائرة وزهرة الرمان.

üIĪ đē / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها معين باضلاع منحنية وأشكال معقوفة.

ĐĚ üIʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها سلة بها ثمار وأزهار.

üƑIʅŬɛ ƨþǋʒ

Ēċ üIʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها زهرة اللالة محورة وأشكال معقوفة ومفصصة.

ĒČ üIʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها مربع معقوف الأركان وغصن.

Ēč üIʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها معين وأوراق بسيطة وزهرات.

ĒĎ üIʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها معين وربع دائرة وأوراق بسيطة وأشكال بيضية.

Ēď üIʅ / بلاطة خزفية ذات زخرفة قوامها زهرة القرنفل محورة وورقة محورة.

ĒĐ üIʅ / سقف خشبي بزخارف بارزة – جامع سيدي الكتاني.

Ēđ üIʅ / حشوة بزخارف بارزة – منبر جامع الباي.

ĒĒ üIʅ / حشورة مزينة بطبق نجمي بأسلوب التلوين – منبر جامع الباشا.

Ēē üIʅ / زخارف جصية بأسلوب النقţ – محراب جامع عين البيضاء.

ĒĚ üIʅ / زخارف جصية بأسلوب التلوين – قبة الجامع الجديد.

ēċ üIʅ / زخارف جصية بأسلوب النقţ – جدران جامع سوق الغزل.

ēČ üIʅ / زخارف جصية بأسلوب النقţ – جامع الباشا.

ēč üIʅ / أنواع الأزهارالمستعملة في الزخرفة النباتية.

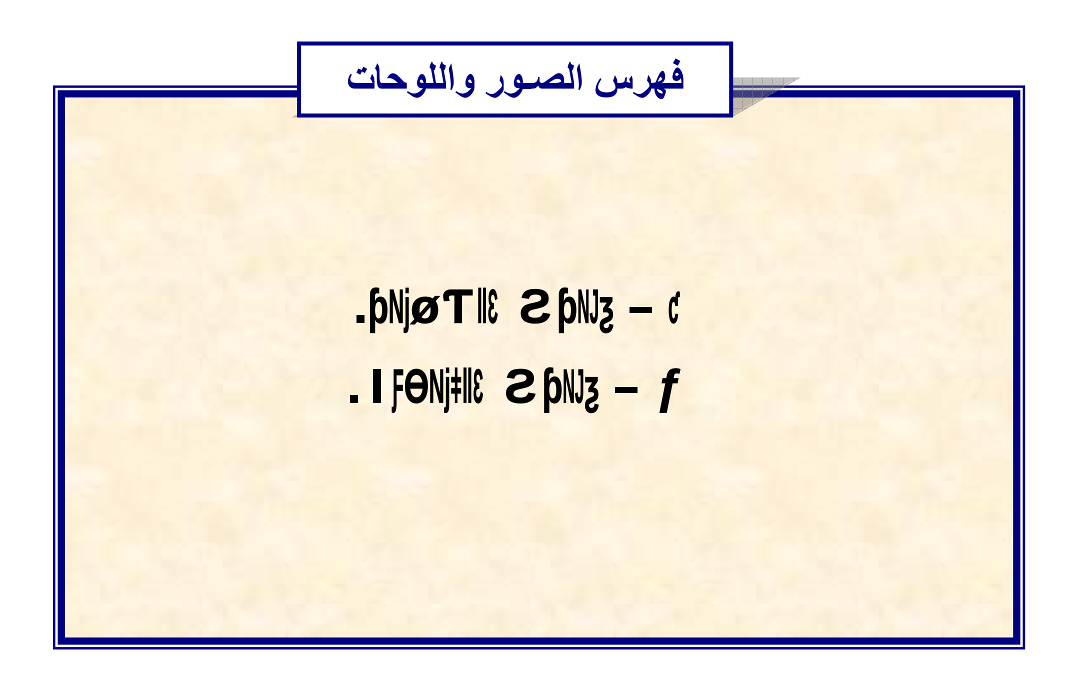
ēĎ üIʅ / أنواع الأزهار المستعملة في الزخرفة النباتية.

ēď üIʅ / أنواع الأوراق والمراوح النخيلية وأنصافها المستعملة في الزخرفة النباتية.

ēĐ üIʅ / معينات ومستطيلات مستعملة في الزخرفة الهندسية.

ēđ üIʅ / أنواع الحنايا الركنية.

ēĒ üIʅ / أنواع الشرفات.



فهرس الصور واللوحات

¢ – ǮNJþ ƨ ǫǁƬøjNþ.

ƒ – ǮNJþ ƨ ǫǁǂjNѲƑ ǀ .

ǂ / ƨƥǇǅ ƥǊƬǁ

ƔƥǊƬ Č / جامع صفر – المدخل الرئيسي.

ƔƥǊƬ č / جامع صفر – مدخل ثانوي.

ƔƥǊƬ Ď / الجامع الجديد – المدخل الرئيسي.

ƔƥǊƬ ď / الجامع الجديد – مدخل ثانوي.

ƔƥǊƬ Đ / الجامع الجديد – مدخل ثانوي.

ƔƥǊƬ đ / الجامع الجديد مدخل رئيسي بالواجهة الغربية.

ƔƥǊƬ Ē / ضريح سيدي محمد – المدخل الرئيسي.

ƔƥǊƬ ē / ضريح سيدي محمد مدخل قاعة الضريح.

ƔƥǊƬ Ĕ / جامع سيدي الكتاني – مدخل رئيسي.

ƔƥǊƬ Čċ / جامع سيدي الكتاني – مدخل بيت الصلاة.

ƔƥǊƬ ČČ / جامع عين البيضاء – مدخل بيت الصلاة.

ƔƥǊƬ Čč / جامع الباشا – المدخل الرئيسي.

ƔƥǊƬ ČĎ / جامع الباشا – مدخل ثانوي.

ƔƥǊƬ Čď / جامع الباشا – مدخل بيت الصلاة.

ƔƥǊƬ ČĐ / جامع الباي – مدخل بيت الصلاة.

ƔƥǊƬ Čđ / جامع صفر – المحراب.

ƔƥǊƬ ČĒ / الجامع الجديد – المحراب.

ƔƥǊƬ Čē / ضريح سيدي عبد الرحمان – المحراب.

ƔƥǊƬ ČĔ / ضريح سيدي محمد - المحراب بقاعة الصلاة.

ƔƥǊƬ čċ / جامع القصبة الخارجي – المحراب.

ƔƥǊƬ 21 / جامع سوق الغزل – المحراب.

ƔƥǊƬ 2č / جامع سيدي لخضر – المحراب.

ƔƥǊƬ čĎ / جامع سيدي الكتاني - المحراب

ƔƥǊƬ čď / مدرسة سيدي الكتاني – المحراب.

ƔƥǊƬ čĐ / الجامع الكبير بمعسكر – المحراب.

ƥNjƬǁ ƨƥǋ

ƔƥNjƬ čđ / جامع عين البيضاء – المحراب.

ƔƥNjƬ čĒ / جامع الباي بعنابة – المحراب.

ƔƥNjƬ čē / جامع الباشا بوهران – المحراب.

ƔƥNjƬ čĔ / جامع صفر – عمود ببيت الصلاة.

ƔƥNjƬ Ďċ / جامع صفر – عمود ببيت الصلاة.

ƔƥNjƬ ĎČ / ضريح سيدي عبد الرحمان- أعمدة قاعة الضريح.

ƔƥNjƬ Ďč / ضريح سيدي محمد - عمود بقاعة الصلاة.

ƔƥNjƬ ĎĎ / ضريح سيدي محمد - أعمدة ثنائية بقاعة الصلاة.

ƔƥNjƬ Ďď / جامع القصبة الخارجي- عمود ببدن مركب.

ƔƥNjƬ ĎĐ / جامع القصبة الخارجي - عمود ببدن أسطواني أملس.

ƔƥNjƬ Ďđ / جامع القصبة الخارجي - عمود ببدن مضلع.

ƔƥNjƬ ĎĒ / جامع سيدي لخضر - عمود ببدن أسطواني أملس.

ƔƥNjƬ Ďē / جامع سيدي لخضر- عمود ببدن أسطواني أملس.

ƔƥNjƬ ĎĔ / جامع سيدي لخضر - عمود ببدن أسطواني أملس عمود ببدن ملفوف.

ƔƥNjƬ ďċ / جامع سيدي الكتاني - نموذج من أعمدة بيت الصلاة.

ƔƥNjƬ ďČ / جامع سيدي الكتاني - نموذج من أعمدة الرواق الذي يتقدم بيت الصلاة.

ƔƥNjƬ ďč / مدرسة سيدي الكتاني - نموذج من أعمدة البائكة المطلة على الصحن.

ƔƥNjƬ ďĎ / الجامع الكبير بمعسكر - أعمدة ثنائية.

ƔƥNjƬ ďď / الجامع الكبير بمعسكر-على اليمين: أعمدة ثلاثية على اليسار: أعمدة ثنائية.

ƔƥNjƬ ďĐ / الجامع الكبير بمعسكر - أعمدة رباعية.

ƔƥNjƬ ďđ / جامع عين البيضاء – أعمدة ثنائية.

ƔƥNjƬ ďĒ / جامع عين البيضاء – أعمدة رباعية.

ƔƥNjƬ ďē / جامع الباي بعنابة- نموذج لأعمدة بيت الصلاة.

ƔƥNjƬ ďĔ / جامع الباي بعنابة - نموذج لأعمدة البائكة المطلة على الصحن.

ƔƥNjƬ Đċ / مدرسة خنق النطاح – الأعمدة.

ƔƥNjƬ ĐČ / جامع الباشا - بوهران أعمدة بيت الصلاة.

ƥŊǰŢǁ ƨƥŊǳ

Đč ǷƥŊǰŢ / جامع الباشا بوهران - نموذج لأعمدة بيت الصلاة.

ĐĎ ǷƥŊǰŢ / جامع الباشا بوهران - أعمدة البائكة المحيطة بالصحن.

Đď ǷƥŊǰŢ / الجامع الجديد – نموذج للدعامات.

ĐĐ ǷƥŊǰŢ / جامع سيدي الكتاني - دعامات البائكة المطلة على الصحن.

Đđ ǷƥŊǰŢ / مدرسة خنق النطاح – نموذج للأكتاف.

ĐĒ ǷƥŊǰŢ / جامع الباشا – نموذج للدعامات.

Đē ǷƥŊǰŢ / الجامع الكبير بمعسكر- نموذج للدعامات.

ĐĔ ǷƥŊǰŢ / جامع الباي بعنابة – نموذج للأكتاف.

đċ ǷƥŊǰŢ / جامع صفر – عقود بيت الصلاة.

đČ ǷƥŊǰŢ / جامع صفر – عقود مبنى الميضأة.

đč ǷƥŊǰŢ / الجامع الجديد - العقود التي تحمل القبة المركزية.

đĎ ǷƥŊǰŢ / الجامع الجديد – العقود التي تحمل القبة المركزية.

đď ǷƥŊǰŢ / الجامع الجديد - عقود البائكتين الشرقية والغربية.

đĐ ǷƥŊǰŢ / ضريح سيدي عبد الرحمان - أحد العقود الثلاثة التي تقوم عليها قبة قاعة الضريح.

đđ ǷƥŊǰŢ / ضريح سيدي عبد الرحمان- عقد تقوم عليه قبة قاعة الضريح.

đĒ ǷƥŊǰŢ / ضريح سيدي عبد الرحمان - عقد يمثل فتحة حنية بجدران قاعة الضريح.

đē ǷƥŊǰŢ / ضريح سيدي محمد – عقود قاعة الصلاة.

đĔ ǷƥŊǰŢ / ضريح سيدي محمد- بائكة تتقدم مدخل قاعة الضريح.

Ēċ ǷƥŊǰŢ / ضريح سيدي محمد – بائكة عمودية على جدار القبلة.

ĒČ ǷƥŊǰŢ / جامع القصبة الخارجي – بيت الصلاة.

Ēč ǷƥŊǰŢ / جامع القصبة الخارجي- عقود بيت الصلاة.

ĒĎ ǷƥŊǰŢ / جامع سوق الغزل- عقود بيت الصلاة.

Ēď ǷƥŊǰŢ / جامع سيدي لخضر- عقود القبة التي تتقدم المحراب.

ĒĐ ǷƥŊǰŢ / جامع سيدي الكتاني – بيت الصلاة.

Ēđ ǷƥŊǰŢ / جامع سيدي الكتاني – عقود بيت الصلاة.

ƥǸǰƬǁ ƧƥǸǯ

ƔƥǸǰƬ ĒĒ / جامع سيدي الكتاني – عقود البائكة المحيطة بالصحن.

ƔƥǸǰƬ Ēē / مدرسة سيدي الكتاني – عقود البائكة المحيطة بالصحن.

ƔƥǸǰƬ ĒĚ / مدرسة خنق النطاح – العقود.

ƔƥǸǰƬ ēċ / مدرسة خنق النطاح – العقود.

ƔƥǸǰƬ ēČ / جامع الباشا – عقود بيت الصلاة.

ƔƥǸǰƬ ēč / جامع الباشا – عقود البائكة المحيطة بالصحن.

ƔƥǸǰƬ ēĎ / الجامع الكبير بمعسكر - بلاطة المحراب.

ƔƥǸǰƬ ēď / الجامع الكبير بمعسكر - عقود بيت الصلاة.

ƔƥǸǰƬ ēĐ / جامع عين البيضاء – عقود بيت الصلاة.

ƔƥǸǰƬ ēđ / جامع عين البيضاء – عقود بيت الصلاة.

ƔƥǸǰƬ ēĒ / جامع الباي بعنابة - عقود بيت الصلاة.

ƔƥǸǰƬ ēē / جامع الباي بعنابة – عقود تحمل القبة المركزية.

ƔƥǸǰƬ ēĚ / جامع الباي بعنابة – عقود بيت الصلاة.

ƔƥǸǰƬ Ěċ / جامع الباي بعنابة – البائكة المطلة على الصحن.

ƔƥǸǰƬ ĚČ / جامع صفر – القبة المركزية من الداخل.

ƔƥǸǰƬ Ěč / الجامع الجديد- القبة المركزية والقباب المضلعة من الخارج.

ƔƥǸǰƬ ĚĎ / الجامع الجديد القبة - المركزية من الداخل.

ƔƥǸǰƬ Ěď / الجامع الجديد- القباب المضلعة من الداخل.

ƔƥǸǰƬ ĚĐ / ضريح سيدي عبد الرحمان – القبة من الداخل.

ƔƥǸǰƬ Ěđ / ضريح سيدي محمد – قبة قاعة الضريح.

ƔƥǸǰƬ ĚĒ / ضريح سيدي محمد – قبة قاعة الضريح.

ƔƥǸǰƬ 98 / جامع سوق الغزل - القبة التي تتقدم المحراب من الداخل.

ƔƥǸǰƬ 99 / جامع سوق الغزل - القبة التي تتقدم المحراب من الداخل.

ƔƥǸǰƬ 100 / جامع سوق الغزل – إحدى القباب من الداخل.

ƔƥǸǰƬ 101 / جامع سيدي لخضر – القباب من الداخل.

ƔƥǸǰƬ Čċč / جامع سيدي الكتاني - إحدى القباب من الداخل.

ƥǋƬǁɛ Ƨ ƥǊʒ

ƔƥǋƬ ČċĎ / مدرسة خنق النطاح – القبة من الخارج.

ƔƥǋƬ Čċď / جامع الباشا بوهران- القبة التي تتقدم المحراب.

ƔƥǋƬ ČċĐ / جامع الباشا بوهران - بيت الصلاة ويظهر جزء من القبة المركزية.

ƔƥǋƬ Čċđ / جامع الباشا بوهران - قباب بيت الصلاة من الداخل.

ƔƥǋƬ ČċĒ / الجامع الكبير بمعسكر - القبة التي تتقدم المحراب.

ƔƥǋƬ Čċē / جامع عين البيضاء - حنية معقودة تحمل ضلع من مثمن القبة المركزية.

ƔƥǋƬ ČċĔ / جامع عين البيضاء - القبة التي تتقدم المحراب.

ƔƥǋƬ ČČċ / جامع الباي بعنابة - القبة المركزية من الخارج.

ƔƥǋƬ ČČČ / جامع الباي بعنابة - القبة المركزية من الداخل.

ƔƥǋƬ ČČč / الجامع الجديد – شمسية بجدار القبلة.

ƔƥǋƬ ČČĎ / الجامع الجديد – نافذة بجدار القبلة.

ƔƥǋƬ ČČď / الجامع الجديد – نافذة من الخارج.

ƔƥǋƬ ČČĐ / جامع القصبة الخارجي – نافذة.

ƔƥǋƬ ČČđ / جامع سوق الغزل – شمسية.

ƔƥǋƬ ČČĒ / جامع سوق الغزل – شمسية.

ƔƥǋƬ ČČē / جامع سيدي الكتاني – نافذة.

ƔƥǋƬ ČČĔ / جامع عين البيضاء – نافذة.

ƔƥǋƬ Ččċ / جامع عين البيضاء – نافذة.

ƔƥǋƬ ČčČ / جامع صفر – المئذنة.

ƔƥǋƬ Ččč / الجامع الجديد – المئذنة.

ƔƥǋƬ ČčĎ / الجامع الجديد - المئذنة من سطح المسجد.

ƔƥǋƬ Ččď / ضريح سيدي عبد الرحمان – المئذنة.

ƔƥǋƬ ČčĐ / جامع سيدي لخضر – المئذنة.

ƔƥǋƬ Ččđ / جامع سيدي الكتاني – المئذنة.

ƔƥǋƬ ČčĒ / مدرسة خنق النطاح – المئذنة.

ƔƥǋƬ Ččē / جامع الباشا بوهران – المئذنة.

ƥǋƬǁɛ ƧƥǊʒ

ČčĚ ɣƥǋƬ / الجامع الكبير بمعسكر – المئذنة.

ČĎċ ɣƥǋƬ / جامع عين البيضاء - المئذنة ومدخل بيت الصلاة.

ČĎČ ɣƥǋƬ / جامع عين البيضاء – المئذنة.

ČĎč ɣƥǋƬ / جامع الباي بعنابة – المئذنة.

ČĎĎ ɣƥǋƬ / جامع الباي بعنابة – المئذنة.

ČĎď ɣƥǋƬ / جامع صفر – الميضأة.

ČĎĐ ɣƥǋƬ / جامع سيدي الكتاني – الميضأة.

ČĎđ ɣƥǋƬ / جامع الباشا بوهران – الصحن والميضأة.

ČĎĒ ɣƥǋƬ / جامع الباشا بوهران – مبنى الميضأة.

ČĎē ɣƥǋƬ / جامع الباشا بوهران – النافورة.

ČĎĔ ɣƥǋƬ / الجامع الجديد – المنبر الرخامي.

Čďċ ɣƥǋƬ / الجامع الجديد – المنبر الخشبي.

ČďČ ɣƥǋƬ / جامع سوق الغزل – المنبر.

Čďč ɣƥǋƬ / جامع سيدي لخضر – المنبر.

ČďĎ ɣƥǋƬ / جامع سيدي لخضر – مدخل المنبر.

Čďď ɣƥǋƬ / جامع سيدي الكتاني – المنبر.

ČďĐ ɣƥǋƬ / جامع الباشا بوهران – المنبر.

Čďđ ɣƥǋƬ / جامع الباي بعنابة – المنبر.

ČďĒ ɣƥǋƬ / جامع صفر – دكة المبلغ.

Čďē ɣƥǋƬ / الجامع الجديد – دكة المبلغ.

ČďĔ ɣƥǋƬ / جامع سيدي الكتاني – دكة المبلغ.

ČĐċ ɣƥǋƬ / جامع الباشا بوهران – دكة المبلغ.

ČĐČ ɣƥǋƬ / جامع سوق الغزل – المنبر زخرفة خشبية بارزة.

ČĐč ɣƥǋƬ / جامع سوق الغزل – المنبر صفوف من المقرنصات.

ČĐĎ ɣƥǋƬ / جامع سوق الغزل –المنبر حشوات بأسلوب الخرط وأطر بأسلوب التلوين.

ČĐď ɣƥǋƬ / جامع سيدي لخضر – المنبر زخارف بأسلوب التلوين.

ƥǸǰƬǁǁ ƧƥǸǳ

ĈĐĐ ɣƥǸǰƬ / جامع سيدي لخضر – المنبر - حشوات بأسلوب الخرط.

ĈĐđ ɣƥǸǰƬ / جامع سيدي لخضر – المنبر - حشوات بأسلوب الخرط.

ĈĐĒ ɣƥǸǰƬ / جامع سيدي الكتاني – السقف - زخارف خشبية بارزة.

ĈĐē ɣƥǸǰƬ / جامع الباي بعنابة – المنبر – المدخل زخرفة خشبية بارزة.

ĈĐĔ ɣƥǸǰƬ / جامع الباي بعنابة – المنبر – الفتحة الجانبية زخرفة خشبية بارزة.

Ĉđċ ɣƥǸǰƬ / جامع الباي بعنابة – المنبر - حشوات بزخارف بارزة.

ĈđČ ɣƥǸǰƬ / جامع الباي بعنابة – المنبر - حشوة بزخارف بارزة.

Ĉđč ɣƥǸǰƬ / جامع الباشا بوهران- المنبر - زخارف بأسلوب التلوين.

ĈđĎ ɣƥǸǰƬ / جامع الباشا بوهران- المنبر - حشوات مزخرفة بأسلوب التلوين.

Ĉđď ɣƥǸǰƬ / جامع الباشا بوهران- المنبر - زخارف بأسلوب التلوين.

ĈđĐ ɣƥǸǰƬ / الجامع الجديد – الجزء الأعلى من المحراب - زخارف جصية.

Ĉđđ ɣƥǸǰƬ / الجامع الجديد – القبة المركزية - رسومات على مادة الجص.

ĈđĒ ɣƥǸǰƬ / الجامع الجديد – القبة المركزية - رسومات على مادة الجص.

Ĉđē ɣƥǸǰƬ / ضريح سيدي عبد الرحمان - زخارف جصية بواجهة وباطن أحد عقود قاعة الضريح.

ĈđĔ ɣƥǸǰƬ / جامع سوق الغزل – بيت الصلاة - زخارف جدارية جصية وتكسية. بالبلاطات الخزفية.

ĈĒċ ɣƥǸǰƬ / جامع سوق الغزل – بيت الصلاة - زخارف جدارية جصية.

ĈĒČ ɣƥǸǰƬ / جامع سوق الغزل – المحراب - زخارف جصية.

ĈĒč ɣƥǸǰƬ / جامع سوق الغزل – تجويفة المحراب - زخارف جصية

ĈĒĎ ɣƥǸǰƬ / جامع سيدي الكتاني – المحراب - زخارف جصية تعلو تكسية من البلاطات الخزفية.

ĈĒď ɣƥǸǰƬ / جامع عين البيضاء – المحراب - زخارف جصية تزين طاقية المحراب.

ĈĒĐ ɣƥǸǰƬ / جامع عين البيضاء - القبة التي تتقدم المحراب - زخارف جصية.

þNjƬǁǦ ƨþNJǫ

ČĒđ ǉþNjƬ / جامع الباشا بوهران – مدخل بيت الصلاة - زخارف جصية تزين إطار المدخل.

ČĒĒ ǉþNjƬ / جامع الباشا بوهران – الميضأة - زخارف جصية تزين مبنى الميضأة من الداخل.

I ƑƟNjǂǁ Ƨ ƥNJƺ / f

ãƟNjǁ Č / بلاطات خزفية لجامع الجديد – تجويفة المحراب.

ãƟNjǁ č / بلاطات خزفية الجامع الجديد – تجويفة المحراب وجدار القبلة.

ãƟNjǁ Ď / بلاطات خزفية الجامع الجديد – المئذنة.

ãƟNjǁ ď / بلاطات خزفية - سيدي عبد الرحمان ومدرسة سيدي الكتاني – تجويفة المحراب.

ãƟNjǁ Đ / بلاطات خزفية – ضريح سيدي عبد الرحمان – تجويفة المحراب.

ãƟNjǁ đ / بلاطات خزفية - ضريح سيدي عبد الرحمان – تجويفة المحراب.

ãƟNjǁ Ē / بلاطات خزفية - ضريح سيدي عبد الرحمان – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ ē / بلاطات خزفية - ضريح سيدي عبد الرحمان – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ Ě / بلاطات خزفية - ضريح سيدي عبد الرحمان – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ Čċ / بلاطات خزفية - ضريح سيدي عبد الرحمان – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ ČČ / بلاطات خزفية - ضريح سيدي عبد الرحمان – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ Čč / بلاطات خزفية - ضريح سيدي عبد الرحمان – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ ČĎ / بلاطات خزفية - ضريح سيدي عبد الرحمان – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ Čď / بلاطات خزفية - ضريح سيدي عبد الرحمان – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ ČĐ / بلاطات خزفية - ضريح سيدي عبد الرحمان – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ Čđ / بلاطات خزفية - جامع سوق الغزل – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ ČĒ / بلاطات خزفية - جامع سوق الغزل – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ Čē / بلاطات خزفية - جامع سيدي لخضر – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ ČĚ / بلاطات خزفية - جامع سيدي لخضر – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ čċ / بلاطات خزفية - جامع سيدي لخضر- تكسية الجدران وتجويفة المحراب مدرسة سيدي الكتاني – المقبرة – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ čČ / بلاطات خزفية جامع سيدي لخضر – تكسية الجدران، مدرسة سيدي الكتاني – المقبرة – تكسية الجدران.

ãƟNjǁ čč / بلاطات خزفية جامع سيدي لخضر – تكسية الجدران.

ةƟǊǁ **čĎ** / بلاطات خزفية - جامع صفر – مبنى الميضأة، جامع سيدي لخضر – تكسية الجدران، جامع معسكر- تكسية الجدران، مدرسة سيدي الكتاني – المقبرة – تكسية الجدران.

ةƟǊǁ **čď** / بلاطات خزفية - جامع سوق الغزل – تكسية الجدران، جامع سيدي لخضر تكسية الجدران.

ةƟǊǁ **čĐ /** بلاطات خزفية - جامع معسكر– تكسية الجدران.

ةƟǊǁ **čđ** / بلاطات خزفية - مدرسة سيدي الكتاني – المقبرة - تكسية الجدران من الداخل والخارج.

ةƟǊǁ **čĒ**/ بلاطات خزفية - مدرسة سيدي الكتاني – المقبرة – تكسية الجدران جامع سيدي الكتاني- تجويفة المحراب.

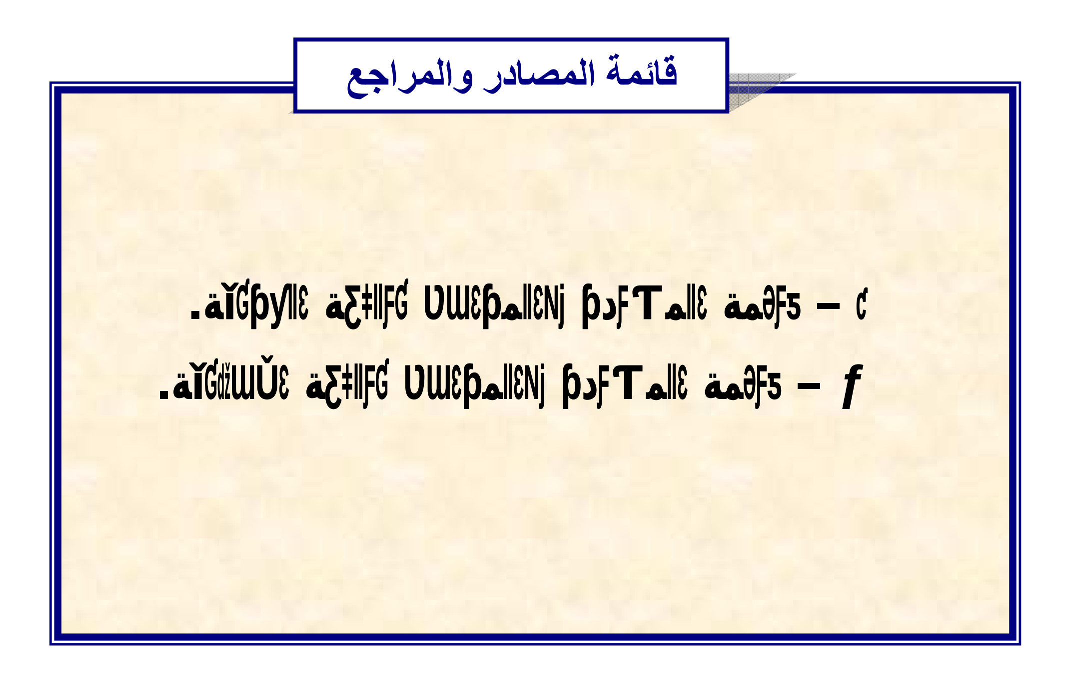
ةƟǊǁ **čē** / بلاطات خزفية - مدرسة سيدي الكتاني – المقبرة – تكسية الجدران.

ةƟǊǁ **čĚ** / بلاطات خزفية - مدرسة سيدي الكتاني- المقبرة – تكسية الجدران.

ةƟǊǁ **Ďċ** / بلاطات خزفية - جامع الباي – تجويفة المحراب وتكسية الجدران.

ةƟǊǁ **ĎČ** / بلاطات خزفية - جامع الباشا- القبة التي تتقدم المحراب.

ةƟǊǁ **Ďč** / بلاطات خزفية - جامع الباشا – واجهة عقود البائكة المحيطة بالصحن.


قائمة المصادر والمراجع

ﺔǕǴƿyǁƸ ﺔƸ‡ǁƑǴ ƲǀǀƸƿﻤǁƸǋ ƿدƑƬﻤǁƸ ﺔﻤƟƑ5 / ¢

/ƿدƑƬﻤǁƸ .Č

- ǄžǴƸ ǄǋدǂǁƸǁ (Ƴ Ǵد ƸǁƿƟﻤƑǄž)، المقدمة، دار العودة، بيروت، čĕĔč.

- ǊǴ¢ ƸǕƬǴƶ (ƸǁƑƮ Ǐ)، وثائق في شؤون العمران في الأندلس "المساجد والدور" مستخرجة من مخطوط الأحكام الكبرى للقاضي أبي الأصبغ.

- ƸǁƦƿƗ Ɩ Ǐ(ǴدƿƸǁدǏ ǄžǴ ﻤƟﻤد ǄžǴ ƑǇدƿ)، ت: ēĕĐ، إعلام الساجد بأحكام المساجد، قدم له واعتنى به: أيمن صالح شعبان،الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ǔﻫčĐčĒ مčĕĕđ.

- ƸǁƦǏƑǏ (ﻤƟﻤد ǄžǴ ǏǋƨƸ)، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران تقديم وتعليق: المهدي البوعبدلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ǔﻫčďĕĔ .čĕēĔ

- ƸǁyƨƗƿă (ǊǴ¢ ﻤƟﻤد ƸǁƨƟǄž ǄžǴ دǴƳ Ƹǁ Ŷ)، كتاب التصحيف والتحريف وشرح ما يقع فيه، الجزء الأول، مطبعة الظاهر، القاهرة، čďĎĒ ﻫ/ ǔ čĕČĔ م.

- ǄžǴƸ ƸǁƿƸﻤǏ (ǊǴ¢ ƳدƸ Ŷ ﻤƟﻤد ǄžǴ ƸǴƿƸǌǏǁ! ƸǁƗƟﻤǏ)، الإعلان بأحكام البنيان، تحقيق ودراسة فريد بن سليمان، مركز النشر الجامعي، čĕĕĕ.

- ǄžǴ ƟﻤƑدǋ Ʃ (ǴدƳ ƸǁƿƦƸƷ ƸǁǁǀƦƸƟƿă)، رحلة ابن حمادو ţ الجزائري، المسماة لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال، تقديم وتحقيق وتعليق: أبو القاسم سعد ا سلسلة رحلات ومذكرات، č، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، čĕĔď.

- **DžǴ دǴY ƿدƑǟǁǁ (ﻤﻤد Ɵ) ǎƿƏƐƦƜǁǁ**، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر شرح وتحقيق: ممدوح حقي، الطبعة الثانية، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر، بيروت .čĕĒĐ

- **DžǴ ﻤĬﻤNjDž (ﻤﻤد Ɵ) ǎƿƏƐƦƜǁǁ**، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تقديم وتحقيق: محمد عبد الكريم، الطبعة الثانية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، čĕĔč.

- المغرب العربي من كتاب نزهة المشتاق للإدريسي، (في القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي)، حققه ونقله إلى الفرنسية، محمد حاج صادق، čĕĔď.

č. ﻤǁǁƐƿƜƜ/

- **ƐƿǰǉĬ! (دǴY ǁǁǴƑƽĬ)**، تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، مطابع انترناشيونال برس.

- **ƟƟ ﻤد (ƿƮƑ)**، رسالة الخط، مطبعة العرفان، صيدا، سوريا، ĎďďčﻫùĐčĕč / م.

- **ƆƮǗDž ƆǴƑ (ǋǈƼƲƑǎ)**، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، ēĔĕč.

- ƐǕǆƬƑƥǎ (ƥƉǌƹ)، عمارة المساجد - دراسة في تاريخ عمارة المساجد خلال العهود الإسلامية، الطبعة الأولى، دار النبوغ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ēčĐčهـù Ēĕĕčم.

- ƈǆǌƥ (ƨǊǓü)، الخطاط البغدادي علي بن هلال، ترجمة: محمد بهجت الأثري، و عزيز سامي، تلي الرسالة تحقيقات و تعليقات تاريخية و أدبية من وضع الأول، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ēēďčهـù - Ěđĕčم.

- ƐǁƑƪƑ (ƟƨžƉ)، الخط الفن العربي الأصيل، ضمن حلقة بحث: الخط العربي.

- ƐǁƑƪƑ (ƟƨžƉ)، مدخل إلى الآثار الإسلامية، القاهرة، ĕēēč.

- ƐǁƑƪƑ(ƟƨžƉ)، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، الطبعة الأولى، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، ČĎĐč هـ ùـ / ĕĕĕč م.

- ǴǗ (ƐǁƸƥد)، الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي من الفتح العربي حتى اليوم، ترجمة بدوي عبد الرحمان، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ēĔĕč.

- ǴǊǆƨǏ (ƳƸǏƐ)، الفن عبر التاريخ، مطبعة الجمهورية، دمشق.

- ǴǊǆƨǏ (ƳƸǏƐ)، دراسات نظرية في الفن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، Đēĕč.

- ǴǌƥǌǓǴƌ (ƥƪǏد)، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة: إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ĕĕďč هـ ùـ / ĕēĕčم.

- **ĬƟĭ) ŖĬŖƳǋǴ)**، وهران، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، čĕĔđ.

- **ĬǁǗǚ (ƟƧƧ ƳǴƨ ƧǁƳǶĬ)**، عمارة المسجد وتطورها في العالم الإسلامي، دار الكتب القومية، القاهرة، čĕĕČ.

- **ǚǋƨ ă (ƟƧƨ ƟƨĬŽĎ)** ، العمارة العربية الإسلامية، خصوصيتها، ابتكاراتها، جمالياتها الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، čĕĕĔ.

- **ǁǚĬǁĬ (ƳǴƨ ǁƥƟƧƑŽĎ)**، تاريخ الجزائر العام، الجزء الثالث، الطبعة السادسة، دار الثقافة، بيروت، čĕĔď.

- **ǁƟǁƨƐ (ƟƧƨ ƟƧŖƔ ƐƧƑƳĬü)**، القباب في العمارة المصرية الإسلامية، القبة المدفن نشأتها وتطورها حتى نهاية العصر المملوكي، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية čĕĕĎ.

- **ƟƨĬŽĎ (ƟƧǋƨ ǴƥƐǰĬ!)**، الخزف الإسلامي في مصر، مكتبة نهضة الشرق، čĕĔĐ.

- **ǁƟƨĬĬ (ƟƧǋƨ ƑƟƧ)**، الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة (čēĕĔ – čđčē م)، مكتبة مدبولي، القاهرة، čĕĔĔ.

- **ƟǂĬƧĬ (ǂĬ ƳǴƨ ǁƑƥ)**، مدينة الجزائر- نشأتها وتطورها قبل čĔďČم، الطبعة الأولى، المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي، الجزائر، čĕēĎ.

- **ƟĬƧ (ƳǴƨ ǁƳŖĬŖ) ǋƆƢƥǋŽĎ**، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، čĕĔĎ.

- **ƟǍdzƥ (ǀǑǖ)**، العمارة العربية الإسلامية – نشوء المدارس الإسلامية وخصائصها في العصر العباسي، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، čĕĕđ.

- **ǭǂƬǏ (ƟǑdz ǑǁǁdzǓƔƸ)**، عمارة المساجد، تصميم وتاريخ وطرز وعناصر (خمسة وثمانون مسجدا)، مطابع سجل العرب، čĕĕĚ.

- **ǭǂƟǍƸ (ƟǑdz ƟǍƥ)** ، فنون القاهرة في العهد العثماني (ēčđč – đČĚčم)، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، القاهرة، ĐĚĕč.

- **ƸǂǂǂdzƸ (ƟǑǂǂdz ǂƸǍǑǂ)**، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (ē - Ěčم)، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، čĕĕč.

- **ǁǑǍdz (Ƹ.!)**، الفنون الاسلامية، ترجمة: أحمد عيسى، الطبعة الثالثة، دار المعارف القاهرة، ĎĚĕč.

- **ƥǁƸ (ǁǂǂǂǂ dzǍǁǁ)**، الفن الإسلامي، ترجمة: منير صلاحي الأصبحي، مطبعة جامعة دمشق،ēēĕč.

- **ǁǁƥǍƟǂǂǎ (ƳǂdzǁǁǂǁƟdzƥ)**، العمارة العربية الإسلامية – خصائصها وآثارها في سورية منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ĕēĕč.

- **ƥǍǑǂǂǄ (ǁǁdzƥǍǂ)**، العواصم العربية، عمارتها وعمرانها في الفترة العثمانية، تعريب قاسم طوير، الطبعة الأولى، دار المجد، دمشق، ĒĚĕč.

- **ƦǀǍ (ƟǑdz ƟƸǄ)**، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، čĚĕč.

- Džëþlǉ (ܐθܐ ܕθܐ)، فنون أشغال المعادن والتحف، الطبعة الأولى، المكتبة الأنجلو مصرية، čĕĒđ.

- ǎܕǏŖ (ܐǏ2ܕ) ، موسوعة التاريخ الإسلامي، العصر العثماني (čđčĒ – čĕčĒم) دار أسامة للنشر، عمان، ĎČČď.

- ƨ‖! (ŖǏŖƴ ܕǴƳ)، المآذن المصرية – نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربي حتى نهاية الفتح العثماني، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية.

- ƨǴþƨ (ǏǏǌ!)، الجزائر في عهد رياس البحر، تعريب وتعليق: عبد القادر زبادية الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، čĕĚČ.

- ƨǏƴܕǋǏ (ǱƬþ ǏܕǏDž)، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر، العهد العثماني المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،čĕĚĐ.

- ƨǏƴܕǋǏ (ǱƬþ ǏܕǏDž) ǋƪǏơ ǍܐܕǍǎ ǴǋƳܕǏ، الجزائر في التاريخ، الجزء الرابع، العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، čĕĚĐ.

- ƨǂܐƑDž (ƳǏƨǍ)، هناء عبد الخالق، نجلة العزي، نجاة يونس، العمارات العربية الإسلامية في العراق، الجزء الثاني: قصور ومشاهد.

- ƨǂǏܐƑǏ (ǴǋƳ ܕǴƳ ƳŶǓƳþǂ)، تاريخ الجزائر بين قيام الدولة الفاطمية ونهاية ثورة الأمير عبد القادر تحقيق: حساني مختار.

- ƪƑǅƴǏ (ǆþǏܕ θܐǋܕ)، العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها الطبعة الأولى، شركة الطباعة العربية السعودية، الرياض، čĕĚĎ.

▪ **ﻟ٢ﮢ Ǐ (ﺩǐþʒ)**، العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد الأول: عصر الولاة ùﻫďđĚ / Ēďě - ěĒěم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، čěēČ.

▪ **ﻟ٢ﮢ þǁ (!ƑĭǁǋƗ)** ، مذكرات وليام شالر، قنصل أمريكا في الجزائر (čĚčĒ – čĚĎĐ) تعريب وتقديم: اسماعيل العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، čěĚĎ.

▪ **ﻟþǐƨ Ǐ (ﻫﻤﺪθ ǅǴ ﺩǐƴƨ)**، خطوط المصاحف- عند المشارقة و المغاربة- من القرن الرابع إلى القرن العاشر الهجري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ùﻫčďěđ čěēđم.

▪ **ﻟǂǋ Ƭ þ (ǅǐǁﺩǳʒ)**، قسنطينة أيام أحمد باي (čĚďĎ – čĚďē)، ترجمة وتقديم أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

▪ **ﻟǁɛ ﻟǆ ǅǳ ă (ﻫﻤﺪθ ﻫ ȐǐȐ ǁɛ ﺩǴY)**، الدولة العثمانية، دولة إسلامية مفترى عليها، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة،čěĚČ.

▪ **ﻟǁɛ ǊƑ Ǵ Ǐ (ǂǐǴā)**، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، منشورات وزارة الثقافة دمشق، čěěĒ.

▪ **ﻟǁɛ ǊƑ Ǵ Ǐ (ǂǐǴā)**، مشيدات دمشق ذوات الأضرحة وعناصرها الجمالية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، čěěđ.

▪ **ﻟǁɛ Ǌ þ ă (ﻫﻤﺪθ ǉȐɛƱ)**، عمارة المسجد النبوي - منذ إنشائه حتى نهاية العصر المملوكي، دار القاهرة للكتاب.

▪ **ﻟǋʒ ǁĭǈǉ (ɪǈþǐǅ)**، الثلاثون سنة الأولى لقيام دولة مدينة الجزائر (čĎčĐ-čĐčČم) ترجمة جمال حمادنة، ديوان المطبوعات الجامعية.

- ƮـہƔ (ƅƥƀƼƫƋ!)، الخط العربي- جذوره وتطوره، الطبعة الثالثة، مكتبة المنار، الأردن ČĔĔ.

- ƴƀ ƇƆƨƭƅ (ƔƸƀƢǃ ـہƟـہد)، الإعلان بأحكام البنيان لابن الرامي- دراسة أثرية معمارية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ČĐČĔ هـ / ùČĔĔĔم.

- ƴƀ ƇƆƞƀƅ (ƅǆƼ) ƇƆƨƭƅ (ƴƀƆƇƅ)، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر، من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، نشر كلية الآداب الجزائرية، مطبعة البعث، قسنطينة، ČĔĒđ.

- ƴƀ ƅŶ (ـہƉǆƼ ƴǐ)، الكتابة العربية، تاريخها وأنواعها.

- ƴƀ ƅŶ (ـہƟـہد ƴƀ ƇƆƞƀƅ)، ضمن حلقة بحث: الخط العربي.

- ƴƀ ƇƆƛƂƅ (ƴƸƟ)، تاريخ المساجد الأثرية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ČĕĔĐ.

- ƒƦƔ (ƅƛƖ)، تراث العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ĎČČď.

- ƅƇƸƀƔƸƃ (ƅƸƀ!)، خير الدين بربروس والجهاد في البحر، ČđĐē-ČĐēČم، دار النفائس.

- ƥƔƔة (ـہƟـہد ƴƸƟـہ)، موضوعات في الفنون الإسلامية، الطبعة الثانية، دار المعارف القاهرة، ČĕĔĐ.

- ƅƖƅƔ (ƼƦƅ ƛƸƀ!)، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والإجتماعي الطبعة الأولى، وكالة المطبوعات، الكويت، ČĕĔČ.

- **ﺓ٦ƑłŸ (ǀǋƥƙ)**، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، الطبعة الأولى، دار الشروق القاهرة، بيروت، čĐčĐ هـ / ùčěěĐم.

- **!ǘŸ (ǀﻣƴǃ) üŤŸƑﻣƨǫ**، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، الطبعة الثالثة دار المعارف، القاهرة čěĚĎ.

- **ǏƽǋƥƑƻǁǫ (üŤŸƑﻣƨǫ)**، الإسلام والفن، ترجمة: وفاء ابراهيم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، čěěě.

- **ǀƑƟƥƺ (ƨǋǐ ع)**، المساجد التاريخية الكبرى، الطبعة الأولى، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، لبنان، čěěď.

- **ƋŤƥƺ (ﻣƟƋ)**، تاريخ الدولة العلية العثمانية، الطبعة الأولى، مطبعة محمد أفندي مصطفى، مصر، čĚěď هـ / ùčďčč م.

- **ǎƥǀƺ (ﻣƟƋ)** ، مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل، دار المعارف بمصر.

- **ǅǋƺ ǅƑƨƚǁƑﻣ (ƗǂƑŤƥ Σ)**، ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا، ترجمة: أبو العيد دودو، الجزء الأول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

- **!ǋƨƽ (ƋǴŸ ƻǫƦƥǁǫ)**، عبد الرحمن الثعالبي والتصوف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر.

- **ǎƋƥǀǁǫ (ﻣƟƋ ǅǴ ƥǀǰƑƯ ƋǴŸ ƥƋƑǁǫ)**، تاريخ الخط العربي وآدابه، الطبعة الأولى، دار الكتب المصرية، čěďě.

- **üǋǀ (ƨǫƥǁ ǀ)**، الفن الإسلامي، ترجمة: أحمد موسى، دار صادر، بيروت، čěĒĒ.

- **ﻪƟǌﺩ ƦĬƦƴǁĚ ﺩǴY) Ɨ ƥyǁ)**، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي الطبعة الأولى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، čĕĕČ.

- **ﻪǇĎ Ƨ (ĎžĬƨƟ)**، المساجد، عالم المعرفة، عددďē، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، čĐČč هـ/ùčĕĔčم.

- **ﻪǉƑ ƥǇ (ﺩƑƴƨ ﻪƟﻪﺩ)**، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، čĕēē.

- **ﻪǉƑ ƥǇ (ﺩƑƴƨ ﻪƟﻪﺩ)**، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة čĕĔĒ.

- **ﻪǉƑ ƥǇ (ﺩƑƴƨ ﻪƟﻪﺩ)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، čĕēč.

- **ﻪǉƑ ƥǇ (ﺩƑƴƨ ﻪƟﻪﺩ)**، مساجد في السيرة النبوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة čĕĔē.

- **ﻪǤƑƥƥ (ƗƑƟǁĚ ﻪƟǅﺩ)**، تاريخ حاضرة قسنطينة، الجزائر، čĕđĎ.

- **ﻪƟﻪﺩ (ĬǂY ﻪƟǅﺩ ƒǕƥ)**، المسجد النبوي بالمدينة المنورة ورسومه في الفن الإسلامي الطبعة الأولى،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ĎČČČ.

- **ﻪƟﻪﺩ (ăƦƑƷ ƒǕƥ)**، وظيفة العمارة العربية الإسلامية: استجابة الشكل إلى المضمون الفن العربي الإسلامي، الجزء الأول، المداخل، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس، čĕĕĐ.

- **ـﻤƟـﺪ (ـﻤǊƟـﺪ ǊƬƧĬ)**، دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية، دار الثقافة والنشر، القاهرة، čĕĚČ.

- **ـﻤƟـﺪ (ـﻤƬƯƧĂ ǴƳـﺪ ƥƟƟĬ!)**، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، čĕĕē.

- **ـﻤƟĬ ƐـﺪĬǅ (ƯƑƐǊ)** ، الفنون الزخرفية، الطبعة الأولى، دار دمشق، čĕĚĎ.

- **ƐـﺪـﻤǄĬ (ƟـﺪـﻤƟ ƗǊƷĬƼ)**، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وأسبانيا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

- **ƐـﺪـﻤǄĬ (ƟـﺪـﻤƟ ƗǊƷĬƼ)**، مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار، نقيب أشراف الجزائر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، čĕēĐ.

- **ـﻤƥƦǊƼ (ـﻤƟـﺪ ǴƳـﺪ ƐƦƦĬƦ)**، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، čĕĚē.

- **ـﻤƥƦǊƼ (ـﻤƟـﺪ ǴƳـﺪ ƐƦƦĬƦ)**، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت.

- **ـﻤƥƦƦ ƗƯƐƟƐ ƖƐƥƐ ƟĬƥƟ ƓƥƐƟƗ ƖƬƥƓƐƟ ƐƟƐƟ ƐƟƐƟ Ûƞƞ** أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة منظمة العواصم والمدن الإسلامية، čĐčč هـ/ ùـ čĕĕČ م.

- **ـﻤƬƯƧĂ (ƬƑƞ ـﻤƔĬ)**، التراث المعماري الإسلامي في مصر، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية للطباعة.

▪ Ǎ2ƯƬ (ηǁƑƬ Ǐƴﺍﻟ)، القباب في العمارة الإسلامية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت.

▪ ﺩƝƴﺍﻟ ǏǴƿƴǁ ƀƑﺍǓƯ ƊﺍﻟǄ، المساجد في المدن العربية، توطئة لموسوعة المساجد أنواعها، وخدماتها، وعناصرها المعمارية، ومعاييرها التخطيطية، الرياض، čĐčČ هـ ùčěčČم.

▪ ﻤﻘǴǏ Ƨ (ƿǏƪǴ)، مدينة وهران - دراسة في جغرافية العمران، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، čěĚď.

▪ ﻤǋǗǎ (ǴǂƟﻤǏƨǏ)، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، الجزائر čěēě.

▪ ƥǋǌƻ (ǴƳﺩ ǁƴƦǏƦ ƨǂǏﻤƑﺩ)، الشعوب الإسلامية، الأتراك العثمانيون، الفرس، مسلمو الهند، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، čěēď.

▪ ǉǏƿ I (ǋǌƥƻƥ)، أشغال التجارة العامة - الأسس التكنولوجية، ترجمة المهندس: عبد المنعم عاكف، دار الأهرام، دار النشر الشعبية للتأليف، لاينبيرڠ، čěēČ.

▪ ǋǌǁǏ (ƯƑƥƷ)، البيان والتبيان في العمارة والعمران، الطبعة الأولى، čěěď.

▪ ǋƦǏƥǎ (ǏƟǏ)، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، عدد ďČĐ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، čĐĎđ هـ / ĎČČĐم.

▪ ǁǋǈǁ (ǁǂƪǏơ ƯǈǇ) ، المساجد في الإسلام، دار العلم للملايين.

Ď. المقĹلات العŢƀĬة /

▪ **ƪƷƺ Ĭ (ƺƥƀ ƌƍƀǋƌ)**، " زخارف وطرز سامراء " ، <u>مجلة كلية الآداب</u>، مجلد čď القاهرة، čĕđč.

▪ **ǁƥƿ (ƳƠƌ ǁƿǁƌƀ ƌƍƀǋƌ)**، « مظاهر التأثير العثماني على المنتجات الفنية بالجزائر » المؤتمر الخامس لجمعية الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي ď، الندوة العلمية الرابعة، القاهرة، ĎČČĎ.

▪ **ǌǋƐƧ (ǋ)**، " محاولة في الخط العربي"، تعريب: عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، العدد الثالث، čĕĒĒ.

ď. المعاجم والموسوعات /

▪ **ƥƦƷ (ƳƐƛ! ƌƍƀ)**، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي القاهرة، ĎČČČ.

▪ **ƷƑƒ (ƳƠƌ ƥƍƏ!)**، موسوعة العمارة الإسلامية، الطبعة الأولى، جروس برس بيروت، čĐČĔ هـ/čĕĔĔ.

▪ **ǋƌƥ (ƧƐƍĬ ƌƍƀ)**، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ĎČČĎ.

▪ **ǁƥǎ (ĬƏǐ)**، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، čĕĕĕ.

Đ. ĦƥƂƐƥƏƆƈƊƃ ƃƏŽƈƃ /

- **ǂƠƟǂŽ (ƌƈƉƟƊƄ)Ʃ** المساجد ذات القباب المركزية بالجزائر خلال العهد العثماني رسالة ماجستير، اسطنبول.

- **ǄǅǂŽ ǂƠƟ (ƐƉƏƂƙ)**، دراسة في النقو ţ الكتابية التذكارية على المباني بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، čĕĕď.

- **ǄǅǂŽ ǂƠƟ (ƓƠƎ)**، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة الجزائر في أواخر العهد العثماني رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ĎČČď.

- **ƉƆƏƂƎ (ƃƂƆƌ)**، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط من بداية العصر الحمادي إلى نهاية العصر المريني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، čĕĕď.

- **ƐƉƇƊ (ƓƍƃƆƇƂƏƊ ƈƈƊƌƆƊ)**، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العهد التركي رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، čĕĔĎ.

äÏĜďŴŬǫ äǤǂǁǷĜ ŨŴǫƥǈǁǫŇ ƥǼǋƬǈǁǫ äǈƏǋ5 / ƒ

/ƥǼǋƬǈǁǫ .Č

Le Docteur Shaw ; Voyage dans la regence d'Alger, Traduit par J.Mac Carthy, Chez Merlin, Editeur, Paris, 1830.

Venture de Paradis ; Alger au XVIII° siecle, Topographie Adolphe Jourdan, Imprimeur-Libraire-Editeur, Alger,1898.

/ŨŴǫƥǈǁǫ .č

Arseven (C.E) ; Les Arts decoratifs turcs, Ankara.

Barberot (E) ; Histoire des styles d'architecture dans tous les pays Vol.ILibrairie polytechnique, Baudy et Cie editeurs, Paris, 1891.

Barbier (J) ; Itineraire historique et descriptif de l'Algerie, L.Hachette et Cie, Paris, 1855.

Beraud (H) ; La mosquèe de Sidi Abd-Errahman, Gervais-Courtellemont et Cie Editeurs d'art, Alger, 1891.

Berbrugger (A) ; Algerie historique, pittoresque et monumentale, J.De Lahaye, Editeur, Paris, 1843.

Berque (A) ; L'Algerie, terre d'art et d'histoire, 1937.

Boyer (P) ; La vie quotidienne à Alger, Imprimerie nationale, Monaco 1964.

Bourouiba (R) ; Apports de l'Architecture religieuse Arabo – Islamique O.P.U, Alger, 1986.

Carayon ; Le Travail artistique du fer et du cuivre en Algerie, Alger, 1902.

Cauvet (Le Commandant) ; « Les Marabouts, petits monuments funeraires et votifs du nord de l'Afrique », Extrait de la Revue Africaine, N° 315 et 316, Ancienne maison Bastide-Jourdan, Alger, 1923.

Celarié (H) ; Un mois en Algerie et en Tunisie, Librairie Hachette, Paris 1924.

Chaillou (L) ; L'Algerie en 1781, Imprimerie nouvelle, Toulon, 1974.

Chevalier (G) ; La sculpture sur bois, Librairie J.B. Baillere et fils, Paris 1957.

Clausolles (M.P) ; L'Algerie pittoresque, histoire de la regence d'Alger depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, imprimerie de J.B, paya editeurs, Toulouse 1843.

Colin (G) ; Corpus des inscriptions arabes et turques de L'Algerie -I- Departement d'Alger, Ernest Leroux, Editeur, Paris, 1901.

Combe (A.D) ; Les forets de l'Algerie, Imprimerie du gouvernement general, Alger, 1889.

Compredon (J) ; Le Bois, Que sais-je, Presses universitaires de France Imprimerie des P.U.F, Vendome, France, 1975.

Cruck (E) ; Oran et les temoins de son passé, recits historiques et anecdotiques avec (٢) un plan de la ville, Heintz Freres Editeurs, Oran, 1956,.

De Roqueville ; Relation des mœurs et du gouvernement des Turcs d'Alger, chez Olivier de Varennes,Paris, M.DC.LXXV.

Deveyrier (H) ; Journal d'un voyage dans la Province d'Alger, Augustin Charllamel editeur, 1900.

Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l'ancien Alger.

Dokali (R) ; Les mosquées de la periode turque à Alger, SNED, Alger 1974.

Dussert (D) et Bettier (G) ; Les mines et les carrières, paris, 1932.

Duvernois(C) ;L’Algerie pittoresque, Description, Mœurs Coutumes,Commerce.. , J. Rouvier, Libraire- Editeur, Paris, 1863.

Edhem (Pacha) ; L’Architecture Ottomane, Vienne, 1873.

Emerit (M) ; Un Memoire sur Alger par petis de la Croix, (1695), Extrait des Annales de l’Institut d’Etudes Orientales, Tome XI, Année 1953, La Typo-Litho et Jules Carbonel, Alger.

Esquer (G) ; Alger et sa region, Arthaud , Paris, Grenoble, 1957 p.33.

Esterhazy (M.W) ; De La Domination Turque dans l’ancienne regence d’Alger,Librairie de Charles Gosselin, Paris, 1840.

Farine (Ch) ; Deux pirates au XVI° siecle – Histoire des barberousse Paul Ducroco Libraire – Editeur, Paris, 1869.

Gaffarel (P) ; L’Algerie, histoire, conquete et colonisation, Librairie de Firmin-Didot et Cie, Paris, 1883.

Galland (CH.DE), Alger et l’Algerie, Imprimerie algerienne, Alger, 1924.

Galland (CH.DE), Les petits cahiers Algériens, Topographie Adolphe Jourdan , Alger 1900.

Golvin (L) ; Aspects de l’Artisanat en Afrique du Nord, presses universitaires de France, paris 1957.

Gonzalez (J) ; Essai chronologique sur les musulmans celebres de la ville d’Alger Imprimerie Victor Pézé, Alger, 1886.

Guillauchain (G) ; Alger , Edition de l’imprimerie Algerienne, Alger 1905.

Kaddache (M) ; L’Algerie durant la periode ottomane, O.P.U, 2002.

.

Klein(H) ; Feuillets d’El-Djezair, L.Chaix Editeur, Alger, 1937.

L'Algerie, promenades pittoresques, Louis Janet, Libraire Editeur, Paris 1840.

Lambertie (R.M) ; L'Industrie de la pierre et du marbre, Que sais je P.U.F. paris,1962.

Mac Carthy (M.O) ; Notices scientifiques, historiques et economiques sur Alger et L'Algerie, « Alger et ses environs », Adolphe Jourdan Libraire-Editeur, Alger, 1881.

Marçais (G) ; L'Architecture musulmane d'occident, Tunisie- Algerie-Maroc-Espagne et Sicile, Arts et metiers graphiques, paris, 1954

Marçais (G) ; L'Art en Algerie, Imprimerie Algerienne, Alger, 1906.

Marguerite (P) ; Alger-L'hiver ; « Constantine », par.Rey (R), Gervais Courtellemont et Cie, Editeurs, Alger, 1893.

Migeon (G) ; Manuel d'art musulman, Tome.1, Auguste Picard.

Ministère de la guerre, Tableau de la situation des établissements Français dans l'Algerie, Paris, fev 1838.

Notice sur les Marbrières du FILFILA, imprimerie spéciale de la bourse de commerce de paris, palais de la bourse, paris 1878.

Paccard (A) ; Le Maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture, T.2 Edition Atelier 74, Annecy, 1983.

Peysonnel et Des Fontaines ; Voyages dans les regences de Tunis et d'Alger,Tome premier, Librairie de Gide, Editeur des annales des voyages Paris, 1838.

Piesee (L) ; Algerie et Tunisie, Paris, 1890.

Pradier (J) ; Notes artistiques sur Alger (1874-1875), Imprimerie Rouillé Ladevèze, Tours, 1876.

Revault (J) ; l'Habitation Tunisoise, pierre, Marbre et Fer dans la construction et (٤) le décor, C.N.R.S. Paris 1978,

Rinn (L) ; Marabouts et Khouan, Etude sur l'islam en Algerie, Adolphe Jourdan libraire-editeur, Alger, 1884.

Shaler (W) ; Esquisse de l'etat d'Alger, Traduit de l'Anglais et enrichi de notes par : M.X.Bianchi, Toulon, 1830.

Trumelet (C) ; Les Saints de l'islam – Les Saints du Tell, Didier et Cie Libraires- Editeurs ; Paris, 1881.

Ville (L) ; Notice sur Les gîtes Minéraux et Les Matériaux de constructions de L'Algérie, paris 1869.

Voyage dans les etats Barbaresques de Maroc, Alger, Tunis, et Tripoly, Chez Guillot, Paris , M.DCC.LXXV,

Yetkin (Kemal Suut) ; L'Architecture turque en Turquie, Maisonneuve et Larose Paris,1962.

/þĭþƑëǂǁƐǸ l ƐþŢƑƟǁƐǸ l ŰƑëǁƐ .Ď

Agence Nationale d'Archéologie et de protection des sites et monuments historiques , Formulaire, classements des monuments, sites historiques et naturels, Proposition de classement Mederssa Sidi -EL Kettani, Wilaya de Constantine.

Berbrugger (A) ; " Chronique ", in Revue Africaine, tome 3, Annee 1858-1859, Typographie Adolphe Jourdan, Alger.

Gorguos ; « Notice sur le bey d'Oran Mohammed El Kebir »,IN. Revue Africaine 1856-1858.

Leclerc (Ch) ;« Les inscriptions de Mascara » IN.Revue Africaine, 1859-1860.

Marial (W) ; « La mosquée de sidi Mohammed El Kebir » IN. Societé de geographie et d'archeologie de la province d'Oran, T.XIII, 1893.

Marçais (G) ; « Le quartier de la marine », conference faite le 16 juin 1941, IN. Feuillets d'El Djezair, Comité du vieil Alger, Alger, 1941.

Marçais (G) ; « Sidi Abderrahman, Patron d'Alger » Melanges d'histoire et d'archeologie de l'occident musulman, T.I , Articles et conferences Imprimerie officielle, Alger, 1957.

Marçais (G), « L'Exposition d'art musulman», IN. Revue Africaine T.49, 1905.

Papier (A) ; « La mosquée de Bone », IN. Revue Africaine,1889- 1890.

.



!Ƒyǁǁɛ Ƨ ƥNJƨǁǁɛ

äϴƨƬǁǁɛ | **ƱNjƮNjǁǁɛ**

äǏɔǏNJƚǁǁɛ äƨɛƥɔǁǁɛ

ǏøʒɛƥƩɯǁǁɛ Ǐɋøǐƥƒƚǁǁɛ ƥƑøƲŰɛ

üNjǓɛ üƬƨǁǁɛ

ɔɯƑøøøƨǁǁɛ

ǏƾƑƵƺƾ ǕƬƱƺƾ

ƋƟϸƺƬǛƾ

ƨǔǕǖǗǘ ǙǚǛǜ

ǝǞǟǠǡǢǣ ǤǥǦǧ

ƫǳǐǲ ƫǾƹƾǀ

ƫǳǪǨƽǼǵ ƫǳǪǤǀ ƫǳǸǎǶǉǀ Ǎ ǵǹƹǀ ƫǳǪǌǹƫǀ

ȖǴƑƨǀƅ ǘƬƦǀƅ

ƨƔǀƍ ǀƦǀ ǀƦǀ ƬƔǀƅ ǀƬƬ ǀƬƬ